الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRISS

*

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية أو ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات
يتفق بشأنها مع الادارة

هذا ليس تاريخا لحياة ، وليس حصرا للنضال الشجاع الذي قام به فقيدنا العظيم الدكتور محمد مندور ، ولا يدخل أيضا في باب اذكروا محاسن موتاكم ، ولكنه مجرد عرض لصفحات مجيدة من كفاح كاتب كبير مناضل شجاع . ومن غير الدكتور مندور احق بالدراسة في هذا المجال ، وكم اشعر في عنقي من دين نحوه ، لا سيما وقد لمسته عن قرب ابان عملي معه محررا بالقسم الادبي بجريدة « الجمهورية » القاهرية منذ انشائها حتى مارس ١٩٥٤ .

***

بالاضافة الى دراسته الرائدة « النقد المنهجي عند العرب » قدم لنا مندور كتابه « نماذج بشرية » الذي وصف بانه « اقرب كتبه الى قلبه » ، وذلك كله مع دراساته الضافية وترجماته العديدة لامهات الكتب الاوروبية في النقد الادبي ، ومقدماته النقدية لعشرات الكتب المترجمة والمؤلفة .

وفي رحلة ممتعة طاف بنا الدكتور محمد مندور بالنماذج البشرية التي عاشت وكتب لها الخلود في الاعمال الادبية العالمية من « جفروش » فكتور هوجو ، الى « دون كيشوت » سرفنتيس ، و « الملك لير » لشكسبير ، و « روبنصون كروزو » لدانيل فو ، و « عبيط «دستوفسكي» » رحلة طابعها التعمق ومعايشة الفن الادبي ، وانماء الشخصية الادبية التي خلقها الاديب ، وتعاطف وتكامل للانماط موضع الدراسة .. وابراز

* .... *

نموذج الأديب المناضل

بقلم احمد محمد عطية

* .... *

المضمون الاجتماعي لكل شخصية من النماذج البشرية التي تعرض لها الكتاب بالنقد والدرس والتمحيص والفهم العميق . واذا كان كاتبنا العظيم قد تابع الشخصيات الادبية الحية في شتى الاعمال الادبية وقدم لنا دراسة مقارنة امتزج فيها التاريخ بالنقد بالدراسة الادبية ، فانه اضاف لنا ايضا نظرته الاجتماعية وايمانه الدائم بدور النقد والادب معا في ابراز المضمون الاجتماعي للعمل الاولي والتعاطف مع مشاكل الجماهير ومعايشتها واظهارها في شجاعة مهما كان موضوع الدراسة يمت بصلات وثقى الى احداث الماضي السحيق . دراسة استقراء شمولية للعمل الادبي وصاحبه ، والواقع التاريخي والابعاد الاجتماعية ، وفهمه هو وتفاعله بالنموذج الذي يعرضه . وهي دراسة نقدية تدعو الى الامل والى الثقة والى القوة والى المقاومة والى الجهاد .. ويمكننا ان نتفق مع زوجته وكاتبته وموضع سره الشاعرة ملك عبد العزيز في تقديمها للطبعة الثالثة من كتاب « نماذج بشرية » اذ تقول : « وهو يدعو الى الجهاد ، الجهاد الذي لا يعرف اليأس مهما لاقى من اخفاق » ..(1) فعندما يتحدث عن « فيجارو » الذي قدمه « بومارشيه » في مسرحياته « حلاق اشبيلية » و « زواج فيجارو » و « الام الجانية » ، نجده يحدثنا

(1) ـ نماذج بشرية ، ص ٣٠ .

حديثا يلائم طبيعة شعبنا العربي في مصر ، الساخرة ، فالسخرية احد اسلحة شعبنا الحادة في مواجهة الظلم وهو هنا يقيمها ويعتبرها احدى طرق المقاومة الشعبية ، و« سخرية فيجارو » اذن ليست دليل جفاف في نفسه ، وانما هي انتقام مر من نظام بلغ من فساده ان كان الشعب يسعى الى هدمه دون ان يفكر فيما يريد ان يقيم على انقاضه من نظام ، وعندما يلجم الظلم ألسنة الرجال لا يجد ذوو الاباء منهم سبيلا غير تلك السخرية التي لا تعرف سلاحا امضى منها بين ايدي الشخصيات القوية » . (٢) بل ان المقتطفات التي يوردها لنا الدكتور مندور تثيرنا ضد البورجوازية الكبيرة والاقطاع والامراء والملك ذاته ، الذين استباحوا شرف البسطاء « وكانت الوقاحة في ذلك الحين قد بلغت بالاشراف مبلغا ما كان فيجارو ليستطيع معه صبرا . كانوا يدعون لانفسهم حق قضاء اول ليلة مع عرائس اتباعهم » .. (٣) أليس هذا ما كان يرتكبه الملك فاروق في كل يوم في بلادنا ، و « لا . لا يا سيدي الكونت ، الانك سيد كبير تحسب انك عبقرية فذة ؟ المولد والثراء والوجاهة الاجتماعية . كل هذا يغري بالكبرياء ، ولكن ماذا فعلت لتنال كل تلك الخيرات ؟ لقد قاسيت آلام الولادة أليس ذلك كل ما فعلت ؟ وأما انا فيا ويل القضاء فيما فعل بي ! » (٤) مقتطفات اختيرت بعناية فائقة ، وايمان واضح بقضايا الجماهير ، وبالاشتراكية ، ليصل بنا الى صرخته القوية فينا « فيجارو روح خالدة لانها كقوى الطبيعة التي لا تدفع . فيجارو من روح الله لانه رمز الشعب ، ذلك الشعب الخامل الذكر المهضوم الحق ، ذلك الشعب الذي لا يريد ان يستجدي احدا ، وانما يطالب بحقوق لا بد ان ينالها يوما ما ، ذلك الشعب الذي يشكو من نظام فاسد لا بد ان يقيم على انقاضه نظاما اصلح » . (٥) أليست هذه بالضبط قضية شعبنا ، وبهذه القوة وبهذا النضج يستحثنا مندور على الثورة ضد النظام الفاسد ، بوعي تام يرى الحل العلمي الثوري الحق في هدم « النظام الفاسد » واقامة « نظام اصلح » ، لا نزعات اصلاحية ولا ترميم لواجهة النظام الاقطاعي الرأسمالي الاستعماري المتعفن المتهالك .

و « جفروش » طفل فكتور هوجو في البؤساء ، الطفل المشرد البائس الذي قامت الثورة من اجله ومن اجل امثاله في فرنسا فنسى آلامه وراح يتغنى بنشيد الثورة « بالمرسيليز ، مع المتغنين » ويعلن في اصرار « لا عليكم ! أن برجلي اليسرى الما شديدا ، ولقد قسا بي الروماتيزم ، ولكني مسرور أيها المواطنون ، وما على الاعيان الا ان يستوثقوا من مواضع اقدامهم . من هم افراد الشعب ؟ كلاب ! ليكن ، ولكن ليحترموا تلك الكلاب . آه ! ليت هنا زنادا . لقد اتيت من ظاهر المدينة حيث النار تضرم والقلوب تغلي . آه ! لقد حان الحين لنقطف زبد القدر » .

و « دون كيشوت » الذي رأى فيه البعض مجرد شاب مجنون يصارع طواحين الهواء ، رأى فيه مندور انموذجا للكفاح والجهاد « في سبيل مثل اعلى » وما على شبابنا الا ان يجاهد في سبيل مثل عليا ، دون نظر للنتائج سواء تحققت أم لم تتحقق فيكفيهم ان يجاهدوا وان يعملوا من أجل حياة افضل ومن اجل مثل اعلى . واذا كان دون كيشوت قد مات ، الا انه سيظل « رمزا لما في نفوس الشباب الخيرة من التماس الخير والفناء في سبيله » .. (٦) فيجب اذن ان يكون لنا دائما مثل عليا نكافح في سبيلها ، هذه ايضا خلاصة دراسته واستقرائه لفاوست « جوته » ، مهما كانت دوافع اليأس يجب ان نتتصر عليها يجب ان نؤمن بالمستقبل ، يجب ان نكافح « وسيان بعد ذلك أأصبنا نجاحا أم اخفاقا ، فالجهاد نبل في ذاته » . (٧)

وطوال رحلته في امهات الكتب العالمية ، وفي روائع الادب العالمي . لم يفقد صاحب « النقد المنهجي عند العرب » صلته بتراثنا العربي المجيد وايمانه به ، فاذا كان دانتي يستلهم الشعر من معبودته بياتريس ويضفي عليها صفات الملائكية والخلود ، فلدينا ايضا في تراثنا امثلة « ألم يتغزل قيس بن الرقيات بأم البنين ، رغم ما كان لتلك السيدة الجليلة من وقار ؟ ثم ألم يتغزل الماجن عمر بن ابي ربيعة بسكينة بنت الحسين وعائشة بنت طلحة ، بل وبأخت الخليفة عبد الملك بن مروان وبينته ؟ » (٨) .

لقد صنع من النقد عملا بناء لا اداة هدم وبتر ، فهو يحيي النص الادبي باستقرائه له ، ويدفع بلفتاته النضالية الشجاعة بين سطور نقده ، ولكنه نقد اخلاقي ايضا يشجب الوسائل الميكيافيلية فالغاية عنده لا تبرر الواسطة ابدا ، اذا كانت الغاية نبيلة فلا بد ان تكون الوسيلة أيضا بنفس القدر من النبل والشرف ، فاذا كان جوليان سوريل بطل رواية « الاحمر والاسود » لستاندال ، احد الذين ينبذهم المجتمع البورجوازي الناشىء في اعقاب الثورة الفرنسية ، فيصير ثوريا يرى انه « اما القناعة بالقليل والرضا بالظلم فلا ، بل تأهب للنزال » . (٩) الا انه مع ذلك كله يؤكد لنا فقيدنا العظيم « وما ينبغي مهما تكن الظروف ان نفقد الحس الاخلاقي فنضرب على غير هدى » . (١٠

قصة دستوفسكي الشهيرة « العبيط » لم ير منها الدكتور مندور صفة العبط منطبقة على بطلها الامير « موتشكين » ، فاذا كان هذا الامير الروسي يصادق الاطفال دون الكبار ويعطف على كبوة فتاة ، ويغضي عن النفاق والخداع الذي يبديه له خادم الجنرال فليس معناه انه عبيط ، بل نحن العبط . « واما انا فاعتقد ان عقولنا هي الفاسدة وان حياتنا الاجتماعية قد خربت نفوسنا . لقد كانت من القسوة بحيث خلقت ارواح عبيد وارواح سادة . وكانت من الالتواء بحيث جعلت من حياتنا كلها نفاقا متصلا واتخذت من هذا النفاق قانونا صارما يصيبنا من عدم احترامه اكبر الاذى ، فاصبحنا جميعا نتساءل عن سر عبط هذا الامير العجيب ، بدلا من ان نتساءل عن سر فسادنا نحن خدما وسادة » . (١١)

في كتابه « الادب ومذاهبه » يذكر لنا الدكتور مندور رأيه في وظيفة الادب ، بعد استعراضه لكافة المذاهب الادبية وتعريفات الادب وفنونه ومجالاته ، وبعد الطواف بالكلاسيكية والرومانسية والواقعية الاشتراكية والطبيعية والفن للفن والرمزية والفرويدية والسيريالية ثم الوجودية . واذا كان الدكتور مندور مفكرا اشتراكيا بطبعه ، ويعد من فطاحل من آمنوا بالاشتراكية في بلادنا ، الا انه لا يؤمن بحرفية الواقعية الاشتراكية في الادب » ، « واما الاشتراكيون فان تعسفهم يأتي من ناحيتين : الناحية الاولى اسرافهم المذهبي الذي يريد ان يفرض ديكتاتورية على الادب ، بحيث لا يعني الا بمشاكل الحياة الشعبية وما فيها من بؤس ومحن . والناحية الثانية تأتي من تجاهلهم لحاجة المجتمع بكافة طبقاته الى القيم الجمالية ، وانكارهم لتأثير هذه القيم في تهذيب الشعوب ورفع مستواها الروحي . وليس من شك في انه اذا كانت الانسانية في حاجة الى من ينتقم لها من البؤس والشقاء ، فهي ايضا في حاجة لا تقل مساسا لمن ينتقم لها من القبح وفساد الذوق او انحطاطه . وطبقات الشعب العاملة لا تقل حاجة الى الغذاء الروحي والجمالي عنها الى الغذاء المادي والعقلي .. » (١٢) هو انسان حر شجاع ضد كل قيد على حرية الاديب وفنه ، مهما كان الهدف من ذلك .

***

على صفحات جريدة « الوفد المصري » التي ترأس تحريرها قاد الدكتور محمد مندور ثورة الجماهير في مطالبتها لحكومة القراشي بالغاء معاهدة ١٩٣٦ ، فارسلت تلك الحكومة بمذكرة سرية في ٢٠ ديسمبر ١٩٤٥ بدأتها بعبارات الذل والخضوع لبريطانيا ، وقالت « امام هيئة الشعب المصري عن بكرة ابيه ورغبته الحارة في ان يرى علاقاته ببريطانيا

---

(٢) ـ المرجع السابق ، ص ٤٤
(٣) ـ المرجع السابق ، ص ٤٨ (٤) ـ المرجع السابق ، ص ٥١
(٥) ـ المرجع السابق ، ص ٥٣ (٦) ـ المرجع السابق ، ص ٦٧ .
(٧) ـ المرجع السابق ، ص ١٠٢ .

(٨) ـ المرجع السابق ، ص ١٤٨ . (٩) ـ المرجع السابق ، ص ١٧٠ . (١٠) ـ المرجع السابق ، ص ١٨٤ . (١١) ـ المرجع السابق ، ص ٣١٤ . (١٢) المرجع السابق ، ص ١٠٦ و ١٠٧ .

العظمى مستقرة على اساس من التحالف والصداقة الخالصة من شوائب ريب الماضي والطليقة من اسر مبادىء قد انقضى زمانها ، تعرب الحكومة المصرية عن ثقتها بأن حليفتها ستشاركها في هذا الرأي ، وان الحكومة البريطانية ستعني بتحديد موعد قريب لكي يشخص وفد مصري الى لندن للمفاوضة معها في اعادة النظر في معاهدة ١٩٣٦ . » وبعد مضي اكثر من شهر على تقديم تلك المذكرة الى الحكومة البريطانية ، جاء الرد البريطاني عليها في ٢٦ يناير ١٩٤٦ بمثابة صفعة للحكومة المصرية بقوله « ان المبادىء الاساسية التي قامت عليها المعاهدة المصرية الانجليزية المعقودة سنة ١٩٣٦ سليمة في جوهرها . وان سياسة حكومة جلالة الملك ان تدعم بروح من الصراحة والود والتعاون الوثيق الذي حققته مصر ومجموعة الامم البريطانية والامبراطورية في اثناء الحرب ، وهو ما نوهت به المذكرة المصرية ، وان نقيم هذا التعاون على اساس المشاركة الكاملة بين ندين للدفاع عن مصالحهما .. » (١٣) وعندما اذيعت المذكرة المصرية المتهادنة المتخاذلة والرد البريطاني عليها ، هاجم التخاذل مهاجمة قوية . وقاد حملة عنيفة لحمل الحكومة المصرية على عرض قضية الاستقلال على مجلس الامن في فترة دولية مواتية نتيجة لاصرار روسيا على عدم الجلاء عن جنوب ايران الا بعد جلاء القوات الاجنبية عن الشرق الاوسط : « ماذا تنتظر هذه الحكومة بعد ان اتضح موقف انكلترا على هذا النحو لكي نبسط قضيتنا امام الجمعية العمومية وامام مجلس الامن .. » (١٤)

وعاود هجومه عندما ادلى عبد الحميد بدوي وزير الخارجية المصرية ورئيس الوفد المصري لدى الامم المتحدة ، بتصريح غريب الى وكالة الانباء العربية اسما البريطانية فعلا ـ بأن مجلس الامن غير مختص في نظر قضية مصر وسائر البلاد العربية . وقامت قيامة الجماهير لهذا الموقف الخائن . واندلعت المظاهرات الغضبة وصودرت صحيفة مندور التي كان يحررها كلها تقريبا ، ووقع حادث كوبري عباس الذي ابتلع فيه النيل العشرات من شباب الوطن المثقف الواعي بقضيته ، وهبت مظاهرات القوى الجديدة للطلبة والعمال ، فاطاحت بحكومة النقراشي ، وجاءت حكومة اعنف رجعية وارهابا هي حكومة اسماعيل صدقي ، واستقبله مندور بمقال عنيف هاجمه فيه وهاجم الرأسمالية المصرية ، ومما جاء فيه : « ... ومصر باعتراف الجميع من اشد بلاد الارض حاجة الى تحقيق شيء من العدالة الاجتماعية بين سكانها وهي لهذا كانت تنتظر الا يلي امورها رجل عرف بتطرفه الرجعي نتيجة لاتساع مصالحه الخاصة وهو رئيس لاتحاد الصناعات في مصر ، المسيطر على حياتنا الصناعية كلها تقريبا ، وقد بلغ به الامر أن حاول غير مرة في البرلمان نفسه اتخاذ الشعور الوطني وسيلة لارهاق المستهلكين من افراد الشعب لمصلحة المنتجين من اصحاب الصناعات ... كما اعترض غير مرة على انصاف الموظفين وانصاف العمال ، وناهض كل مشروع شعبي يرمي الى علاج ادواء هذا الشعب المزمنة ، من فقر ومرض وجهل .. ولهذا اعتبرت الامة المصرية تولية صدقي باشا للوزارة ايضا نكسة اجتماعية لا شك فيها . » (١٥) ثم وصفه بأنه رئيس « وزارة استبدادية رجعية رأسمالية ... لا يخطر بباله على الاطلاق ان في مصر الان الى جانب مشكلة الانتاج وعدم استغلال جميع مصادر الثروة في البلاد ، مشكلة اخرى لا تقل خطورة هي مشكلة التوزيع ، توزيع الثروة ، وما في هذا التوزيع من ظلم فادح يجب أن يزول ، وسيزول اراد صدقي او لم يرد ، لان الله يأبى الظلم ، ولان الشعب قد مل الظلم ، ولان وقاحة الغني لم تعد تحتمل الى جوار ذل الفقر في هذا البلد البائس المنكود .. » (١٦)

ها هو ذا يهاجم في ضراوة النظام الاجتماعي الفاسد ، يهاجم الرأسمالية وفصل العمال بنفس القدر الذي يهاجم به الاستعمار ، في مقاله اليومي في صدر جريدة « صوت الامة ». (١٧) كتب يندد بمأساة فصل ثلاثة الاف عامل من شركة نسيج المحلة ويقول : « هذه امثلة نسوقها لمجرد التدليل على ان هذه الحكومات التي تتصدى اليوم لحكم الامة لا يقف اذاها عند قضية الوطن الراكدة المعطلة ، بل يمتد الى مصالح الناس واقواتهم وهي التي تعضهم كل يوم بأنيابها السامة » .

وشن مندور حملة عنيفة على صدر صحيفة « صوت الامة » ضد المعاهدة الاستعمارية المزمع توقيعها والمعروفة باسم معاهدة « صدقي ـ بيفن » فكتب تحت عنوان مثير في صدر الصحيفة « لا تنسوا ايها المصريون : ان تحطيم مشروع صدقي ـ بيفن هو هدف جهادكم » يقول « لا نزال عند رأينا الذي كشفنا به الستار عما يدبر لقضية الوطن منذ اكثر من خمسة عشر يوما .. وهو أن الحكومة المصرية ليست جادة في اختصام الانجليز وانها هي وغيرها من رجال العهد القائم لا يترددون الا بين أمرين هما العودة الى المفاوضة في مصر أو العودة الى المفاوضة بعد وساطة مجلس الامن وايصائه .. وبناء على ذلك لا ينبغي اطلاقا ان يطمئن احد الى النقراشي باشا عندما يذيع انه سيذهب حتما الى مجلس الامن ، وذلك لان المهم ليس الذهاب الى هذا المجلس ، وانما المهم هو ان يعلن النقراشي باشا اختصامه للانجليز من اجل وطنه وان يتخذ الخطوات التي تدل على انه جاد في هذه الخصومة وذلك بأن يقرر رسميا الغاء معاهدة ١٩٣٦ واتفاقية ١٨٩٩ وان يصرح بانه لن يقبل العودة الى المفاوضة التي اوصى بها مجلس الامن وذلك لانه يرفض مبدأ التحالف العسكري ومبدأ الدفاع المشترك ومجلس الدفاع ويصر على ان تخرج مصر من حظيرة بريطانيا وان تسترد سيادتها كاملة غير منقوصة حرة غير مقيدة.. وانه بعبارة موجزة يرفض مشروع صدقي بيفن .» (١٨)

وقد ظل مندور دائما مثال المناضل الحر الشجاع الذي لا يكل ولا يرهبه حديد الرجعية ونارها ، اذا سجن ، يواصل كتاباته الثائرة من خلف القضبان ، حتى اعتقله صدقي مع المئات من الصحفيين والكتاب والشباب الوطني في حملته المسعورة المشهورة تحت ستار محاربة الشيوعية ، وراح يلصق الشيوعية بكل وطني لينكل بالاحرار . واوحى صدقي الى جريدة « اخبار اليوم » ، جريدة السراي وقتئذ ، لتشن حملة مسمومة لتشويه كفاحه الوطني لدى الجماهير ، وتلطيخ صورته بأنه عميل الكومنترن عندما نشرت بعنوان كبير احمر « القبض على الدكتور محمد مندور الواسطة بين الوفد والكومنترن » ، وذلك بعد رفضه اي اغراء مادي واصراره على موقفه الوطني الصلب رغم عرض حكومة صدقي عليه ان يقبل وظيفة سفير مصر في سويسرا ، وقال لعبد الرحمن البيلي وزير مالية صدقي : « اني افضل الانتحار على مثل هذه الخيانة الوطنية . » (١٩) وتحدث مندور عن هذا الاضطهاد بشجاعة : « .. فيا للعجب ! رئيس جمهورية سوريا ينذر بثورة دامية

(١٣) ـ في اعقاب الثورة ـ ج ٣ ـ لعبد الرحمن الرافعي .

(١٤) ـ جريدة « الوفد المصري » ، عدد ١٦ يناير ١٩٤٦ .

(١٥) ـ جريدة « الوفد المصري » ، عدد ١٧ فبراير ١٩٤٦ .

(١٦) ـ جريدة « الوفد المصري » ، عدد ١٩ فبراير ١٩٤٦ .

(١٧) ـ جريدة « صوت الامة » ، عدد ١١ يناير ١٩٤٧ .

(١٨) ـ جريدة « صوت الامة » ، عدد اول مارس ١٩٤٧ .

(١٩) ـ « المجلة » ، العدد ٩٨ ، فبراير ١٩٦٥

اذا لم يخرج الفرنسيون من بلاده ويعلن سخطه على العالم وعلى الحياة هو وشعبه اذا لم يصل الى الحرية الشريفة العزيزة ، ومحمد مندور يكتب مقالا يستنكر فيه الاعتداء على الناس ويدعو مواطنيه الى ان يظهروا شعورهم الوطني على نحو جدي بالاضراب يوما واحدا اضرابا سلميا فيشكوه الى النيابة رئيس الوزارة المصرية وتريد النيابة ان تزج به في السجن ولا تطلق سراحه الا بكفالة مالية قدرها خمسون جنيها كأنه مجرم يحتمل هربه ! » (٢٠)

ووضع في صدر جريدة « الوفد المصري » شعارا جديدا وغريبا على حزب الوفد الاقطاعي ، هو « استقلال وادي النيل – الديمقراطية السياسية – العدالة الاجتماعية » واخذ يعمق لدى الجماهير المضمون الاجتماعي للثورة المرتقبة ، « قضية العدالة الاجتماعية تكاد تفقأ الاعين ، فبؤس الشعب ضارب اطنابه ، والتفاوت بين الفقر والغنى في هذه البلاد قد بلغ حدا لا يطاق ، حتى لاصبح من المألوف ان تشهد كل يوم وقاحة الثراء وذل الفقر في كل مكان ، والامور بيد الطبقة الثرية الجشعة ... لا بد من ان يأتي يوم يمل العبد استعباده ، والفقير ذله ، لا بد ان يأتي يوم يفطن فيه فاقد الوعي الى حقه ، وضعيف العزيمة الى قوته ، وعندئذ سيرضخ من لا ضمير له ، وتتكسر حدة من لا يعرف غير الجشع ، ويتحطم استبداد من الف الاستبداد .. ان بالنفوس ظمأ الى الحرية والعدل ، فاما ري ، واما احتراق » . (٢١) وظل يصرخ في العامل وفي الفلاح وفي الموظف وفي المثقف ، يوقظ فيهم روح الثورة ضد النظام بأسره ، مما جعله يمثل خطورة على حزبه الاقطاعي ، ودفع الباشوات الذين يتولون قيادة الحزب الى محاربته ومحاولة فض الشباب اليساري المثقف من حوله . وقد افضى فقيدنا بهذه الاقوال

(٢٠) – جريدة « الوفد المصري » ، ٥ نوفمبر ١٩٤٥ .

(٢١) – جريدة « الوفد المصري » ، ٢٤ ديسمبر ١٩٤٥ .

الى الاستاذ رجاء النقاش (٢٢) والى الاستاذ فؤاد دواره (٢٣) . وقد اهله نضاله الشجاع ليفوز بعضوية مجلس النواب سنة ١٩٥٠ عن دائرة السكاكيني بالقاهرة بأغلبية ضخمة ، وليواصل كفاحه حتى اجبرت القيادة الرجعية لحزب الوفد على الرضوخ لمطالب الجماهير والغت معاهدة ١٩٣٦ وملحقاتها .

***

كان دائما يناضل ، دائما في صراع ضد شيء ما ، فكرة ، قوى استبدادية ، نظرية ادبية ... تجده في مقالاته التي نشرها في مجلتي « الثقافة » و « الرسالة » ، والتي جمعها في كتابه « في الميزان الجديد » ، وفي مساجلاته مع فقيد الادب والفكر العربي الاستاذ العقاد حول « رسالة الغفران » وقول العقاد « ان فكرة ابي العلاء في هذه الرحلة الى العالم الاخر لم يسبقه اليها غير لوسيان » ، وكتب العقاد « نبهت الى كلمة لاديب يكتب في (الثقافة) بتوقيع محمد مندور .. » (٢٤) فرد عليه تحت عنوان « جورجياس المصري » : « وانا احمد الله اذ نبه الاستاذ الى كلمة محمد مندور هذا ، فالعقاد رجل لديه ما يشغله عن (الثقافة) وعن محمد مندور ، وهو منهمك في قراءة امهات كتب الادب التي وجد فيها ان فكرة ابي العلاء في هذه الرحلة الى العالم الاخر لم يسبقه اليها احد غير لوسيان في محاوراته فأني له بقراءة الثقافة ، وما هي بشيء الى جوار عيون الادب ، ومن هو مندور ، ليقرأ له وهو مأخوذ بسحر لوسيان ؟ ومحمد مندور يسره ان ينبه العقاد قبل ان يبدأ في مناقشته الى تتمة جملته كما هي بالثقافة عدد ١٧٦ « والكل يعلم ما في اساطير اليونان من وصف لنزول اورفيوس الى العالم الاخر ليسترد منه زوجته اوريدس ، والكل يعلم وصف هوميروس لرحلة اوليس ، ووصف فرجيلوس شاعر الالياذة لرحلة ايتيوس بذلك العالم .. » (٢٥)

ونقاشه مع الاستاذ محمد خلف الله حول الدعوة الى نقد تقريري يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ والاجتماع .. كتب « .. انا اعتقد ان الاتجاه الذي يدعو اليه الاستاذ خلف الله محنة ستنزل بالادب ، لان معناه الانصراف عن الادب وتذوق الادب ، والفرار الى نظريات عامة لا فائدة منها لاحد . » (٢٦)

وفي مناقشاته اللغوية مع الاب الكرملي ومع زكريا ابراهيم ، حول « عثرت به » و « عثرت عليه » ، قال « اللغة كائن حي لا يقنن له ، واكبر دليل على صحة ما اقول هو ان المجمع اللغوي لم يستطع شيئا في هذا الباب ولن يستطيع . وانا اشكر الاديب زكريا ابراهيم اذ نبهني ونبه زملائي اساتذة الجامعة الى وجوب ترجمة اسماء الاعلام كما ينطق بها اهلها . فهذا لا ريب مبدأ سليم ولكن على شرط ان تعرف كيف كان ينطق بها اولئك الاهل . » (٢٧)

ظل دائما مناضلا شجاعا ، عف اللسان ، قوي الحجة ، غزير المادة ، وما اكثر وقفاته الشجاعة وتضحياته وتمسكه بالحق مهما لاقى من متاعب واهوال . واذا كنا قد قصرنا بحثنا على كفاحه قبل ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، فذلك لاعتقادنا بأن الكفاح الحقيقي هو الذي يقوم في عهود الارهاب والرجعية ، ولكنه ظل ابدا مناضلا شجاعا لاخر ايامه ، مثل هجومه القوي على تفاهات المسرح الكوميدي بالقاهرة بالرغم من عضويته للجنة القراءة به .

ان مندور لم يمت .. وسنجده حيا بيننا يناضل في شجاعة كما كان دائما ، رحمه الله .

القاهرة — **احمد محمد عطية**

(٢٢) – مجلة « الآداب » ، ديسمبر ١٩٦٤ .

(٢٣) – مجلة « المجلة » ، فبراير ١٩٦٥ .

(٢٤) – « الرسالة » ، العدد ٤٦٧ .

(٢٥) – « في الميزان الجديد » ، ص ١٥٦ .

(٢٦) – المرجع السابق ، ص ١٦٢ .

(٢٧) – المرجع السابق ، ص ٢٠٨ .

أطروحة مندور

بقلم مهدي العبيدي

مات محمد مندور الناقد الباحث صاحب الرأي الحر والفكرة الجريئة تماما وعلى غرار ما يموت الاغمار وشرار الخلق . سوى انا غدونا نتعلل بالخلود لمندور والديمومة لمأثوراته الفكرية الشامخة الباذخة بأن تتداولها الايدي ويقبل عليها الدارسون ويتصفحها طلاب المعرفة والتحصيل . لكن الذي يحز في نفسنا حقيقة ان مندور مات وقد تكون في حلقه غصة وفي صدره آهة حبيسة وثمة لهف وكربة واسف ، ان لم يصادف اكبارا وتقديرا واحتفالا بمؤلفاته ومعطياته ويعي مدى قيمتها لدى معاصريه ايام كان يدرج بيننا نحن الاحياء ويتنفس كما نتنفس ، والان بعد ان مات مندور تنادت الاقلام للاشادة بما اسلفه من اثر وتركه من دوي واسداه للامة والوطن من خدمات جلى ودالات عظيمة . ولا ريب ان الاديب الكبير اذ يقطع من العمر امادا طويلة ليس ادخل بالسرور على قلبه واملأ بالغبطة لوجدانه واعود على فؤاده بالشعور بأن مجهوداته الطائلة لم تذهب هباء او تتلاش ضياعا او تعصف بها رياح العفاء والتبديد ، انما هي مناط التقدير وموضع التعويل عليها في التماس الفائدة واجتناء النفع ، نقول ليس ادخل ولا املأ واعود على الاديب ذاك بكل هذا من محاولات صادقة لتكريمه واثابته على ما انفق من جهد وبذل من مسعى وقطع من شوط وتحمل ما تحمل من فرط العناء والتعب القاسي ليغزو افهام النابتة الجديدة بالافكار السامية والمنازع الحرة ويدلهم بها على الطريق اللاحب الذي تلزمهم الضرورات الملحة العاجلة بجوسه والتوغل في مفازاته . مات مندور واكاد اجزم انه لم يستدل بدليل ما على مكانته من نفوسنا او يستوثق من شهادتنا الصادقة واعترافنا الجازم الحاسم غير المخاتل او المجامل بقيمة اثره في تطوير حركة النقد الادبي واغنائها ، يتجلى ذلك واضحا في تعريفه بالمصطلحات الغربية الحديثة وتحديد مداليلها بالضبط وعلى وجه الدقة والالحاح لتاريخ نشوئها وظهورها على مسرح الحياة الفكرية في الغرب والتنويه بمن انطبع نتاجهم الادبي والفني بخصائصها وميزاتها ، امثال الواقعية والطبيعية والرومانسية والرمزية وحتى الوجودية والدادية والسريالية ، كما يظهر في تقييمه المنصف الجاد لالوان شتى من النتاج الحديث شعرا وقصة ومسرحية خلال اكثر من ربع قرن ، فراض المواهب المتفتحة على الابتكار والجدة وتحامى بها عن مواضع العثار والنكوص ، ولا ريب في ان ما يدلي به من الاحكام ويرسله من الحجج كله مشهود له باستيحاء الحقيقة ومواءمة الصواب ومعايشة الصحة والسداد واستواء الملكات على جادة من النضج والخصب والعطاء الثرور ، فرأيه على هذا اقمن باحترامه ومراعاته والنزول عليه ، فصاحبه رجل لا يحوم حول حقيقته الصافية ، ثمة مطعن او مغمز ما في التحصيل والسيرة وحتى المسلك الشخصي !! وقلما يتسنى لشخص ما ان يحوز هذا المقدار الطائل من الثقة البالغة برأيه والتعويل — الفائق على توجيهه في اقتفاء الطريق الصحيح نحو شق الموهبة وترويض القابلية ، وقلما تسنى ايضا لاديب ان يظفر بهذا الحب العميق الذي محضه به ادباؤنا ومفكرونا في مختلف الحواضر والامصار ، حتى وان تباينوا واياه في المنزع وتغايروا في المشرب وتناقضوا في الوجهات والمنطلقات ، فهو ليس على شاكلة اولاء الناقدين الذين جل ما عرفوا من صنعة النقد أن راموه وسيلة للطعن والتجريح وطريقا للغمز والافتئات وسلما يرقون به الى صدارة التوجيه والتحكم بمجريات الحياة الادبية الضاجة بتصارع القديم والجديد من تيارات الفكر وتطاحن الشيوخ والشباب من الادباء حول الانتصار لقيم جازت مرحلتها ومثلت دورها وغني عن اعتمادها معلما دالا في شعاب الطريق، او التمكين لقيم بازغة جديدة اكثر مواءمة لمتطلبات العصر وتمثيلا لروحه وتشربا بفحواه ، انما لا اميل منه نحو الانعطاف صوب العمل الفني او الادبي وخصه بأوفر قسط من التدارس الجاد والتقصي النافذ ، ليخلص من كل ذلك الى الالمام بفكرة وافية عن موضوعه ومضمونه ، مستوثقا من اجرائه على جادة الفن المطبوع وانطباعه بالابتداع والعمق والنفاذ واكتنازه بما من شأنه ان يسلف ثمة اثرا ما في حياة المجتمع الذي يعايشه صاحبه ويدرج في ظلاله ، ويفرغ من كل هاته الجولة الطويلة الى تقييمه بأتم ما يمكن من الانصاف والمحبة ملمحا الى غنائه بالجوانب الوضيئة الطيبة وافتقاده الى الخصائص والشيات الاخرى التي كان يمكن معها ان تستتم له شرائط العمل المكتمل وخصائصه الفذة ، فمندور لا يبخس موهوبا حقه او يغمطه دالته ويندفع في الالواء به عن طريق الادب والفن مزهدا له فيهما صارفا به عنهما ، انما قد يخال ان الثناء على ذوي الكفايات والمواهب اذ يزجي مبرا من التعالم والمن والخداع ، خير ما يمكن التوسل به لاستحثاثهم على متابعة التحصيل والتدرب والعطاء . ولعل من دلائل اثر مندور في حياتنا الادبية والفكرية ، انه رغم انفتاحه صوب الثقافة الاوروبية الحديثة واحاطته الوافية بآدابها وفنونها — والفرنسية منها على وجه الخصوص — حيث لم يقف بها عن محصولها من نتاج القرن التاسع عشر والقرن الحالي ، انما تعدى ذلك الى الاستقاء من مصادرها الاساسية ومنابعها الاولى ، فألم بالاداب اللاتينية واليونانية القديمة ، لم يجحد غناء الثقافة العربية القديمة بالعمق والانسانية والاصالة ، بل نبه الى ضرورة التعويل عليها في التجهز لمراس الادب ، فهي ليست من قبيل المخلفات التي ينبغي ان تحفظ في المتاحف انما هي عنده من تراث الانسانية العام الباقي على تقادم العصور والاجيال ، فقد مثلت دورها في تنوير العالمين حين خبا لهب الثقافة اليونانية وتوقفت حضارة اليونان عن رفد الانسانية بالنتاج الخلاق من الشعر والفلسفة والملحمة والمسرحية ، وكذا كان لها فضل ربط الماضي المولي بالحاضر المستجد ، كما لم يستبد به الهوى الجامح وتستعبده العاطفة المندفعة فيشيد بدالة هاته الثقافة على الانسانية على شاكلة مهووسة يشم منها التعصب الاعمى والاندفاع المقيت فيحملها من الاهمية اكثر مما تستحق ويسبغ عليها ما ليس منها بالصميم من السمات والخصائص ، انما يطبق عليها في معرض التقييم مقاييس عصرها ذاك ، آخذا بنظر الاعتبار مرحلتها الزمنية الفائتة وموضعها في مدرج التطور الانساني ، ولا يعول على مقاييس عصرنا واصما اولئكم السلف بالانغلاق وضيق الافق ومحدودية النظرة الى طبيعة الاشياء على غرار ما يفعل بعض المتعالين والمتشدقين بتفقههم بروائع الادب الغربي المعاصر .

اقول بعد كل هذا الاستطراد ان مندور مات دون ان يستوثق بشكل ما من شهادة معاصريه بقيمة اثره وفرط غناه وعظم دالته عليهم، غير انا نحسب انه كان من كبر النفس وسوائية الخلاق وايثاره أعطاء الحق من نفسه قبل ان يتطلب الاخرين به ويتشدد في حملهم عليه ، بحيث يلتمس لهم المبررات والمسوغات ولا يندفع في اتهامهم بالجحود

ورميهم بالعقوق .

ألمحنا قبل قليل الى ان المرحوم مندور كان قد استقى من الثقافة العربية القديمة ، ولعل اخص ما أسترفد به من مصادر هاته الثقافة العريقة هو مأثوراتها النقدية سواء منها تلكم الكتب الباحثة في اسس النقد ومبادئه ونظرياته والاخرى المشتملة على الدراسات التطبيقية المترسمة لمنهج محدد له منطلقه وغايته وكذلك الدراسات التي تعظم فيها حصة التاريخ ويضؤل فيها جانب النقد اللماح ، وتعتمد اكثر ما تعتمد على الاستطراد والانسياق في سرد السير وتبيان الاطوار والميول وحتى الحوادث الشخصية ، اذ تفتني بالالماح الى المصادر الموثوقة التي استقت منها تلكم الاخبار الشوارد مما قد يورط في الشعور بالاملال والاحساس بالسأم من القلوب على مطالعة تلكم الدراسات المستقصية بالنسبة للنابتة الجديدة التي لم تعد تقوى على الصبر والريث والجدية في التدارس والتحصيل الادبي ، انما قد تؤثر الخطف والعجالة في قراءة النتاج الضحل الذي لا يحوج استيعابه وتشرب فحواه الى مزيد من كد الذهن وشق الخاطر ، او ان النابتة الجديدة قد لا تمتلك فرط مطاولة الجيل السابق على الصبر في اجتلاء النصوص القديمة دون ان يعتريها الضجر وتحس بالاملال فتدعها عنها جانبا زاهدة فيها قانطة منها.

يتبدى على هذا ان استاذنا الفقيد كان قد عكف على مأثور العرب النقدي واسترفد منه وألم بجماع موحياته وجهاته وكافة اصوله وفروعه ، واحاط بشكل شمولي نفاذ بخلاصة وافية عن دالات اعلامه وافذاذه ، ووعى جيدا ما كان منه مبتدعا جديدا ، وما كان مرتبطا بمآتي الثقافتين اليونانية والفارسية التي امتزج بهما العرب ابان قيام دولتهم الاسلامية واتصلوا بمأثوراتها عن طريق الترجمة والنقل ، وكان ان افرغ جماع تحصيله منه بكتاب بدع في بابه هو « النقد المنهجي عند العرب » تقدم به في استهلالة الاربعينات للحصول على شهادة الدكتوراه بعد قفوله من فرنسا بشهادات اخر منها ما يمت الى التشريع المالي والاقتصاد السياسي ومنها ما يمس الاداب اليونانية والفرنسية ، وكأن كل تلكم الشهادات مجتمعة لم تكن تعادل بحسب العرف الشائع المتداول الدكتوراه التي تكفل لحائزها الانخراط في رعيل اساتذة الجامعات ، وكذا خال البعض ان هاته الشهادة العليا قد لا تكلف مبتغيها اكثر من الانصراف لتأليف كتاب والاستغراق في جمع مادته والتأليف بين عناصرها واجزائها ، والتهيؤ لخوض امتحان فيها ، يعول اكثر ما يعول على المناقشة المستانية والجدل المستفيض يبتدره بهما الاساتذة الممتحنون ليشهدوا له من بعد بجدارة الأمكان ويؤمنوا على اهليته لحيازة اللقب الفضفاض ، وكذا كثر عندنا اصحاب — الدكترة ! — وتعددت الاطروحات المصنفة — المحفوظة ! — وما اطروحة محمد مندور من هذا الصنف الشائع ، اذ هي ليست بنت النقل الطائل والاقتباس الكثير حيث لا ايماء الى المراجع الاساسية والماح اليها وتعريف بها ، انما هي نتاج الكد والمثابرة وثمرة الجهد الخلاق والعمل المضني وحصيلة الاستغراق في اجتلاء المأثور العريق وتفهمه واستيعابه ، بعناية فائقة وذوق رهيف واستقصاء متأن وقدرة عجيبة على التمييز بين المداليل والاحكام وترجيح ارباء هذه على تلك في الدقة والنصاعة والاحكام . وقد لا يضيرها او يشين بها الاقتباس الطائل المنوه عن مواضعه من صحائف الاثار الاصيلة بقصد تمحيصه وتدارسه واجتلاء غنائه من الصحة والسداد واحتفاله بالقيم الفنية وتأمينه عليها ، فقد ترجح حصة النتاج الشخصي الخلاق فيها على حصة النقل والاقتباس . واشهد أن اطروحة مندور قد تغني الدارسين عن مراجعة تلكم الاثار القديمة التي وان تباينت في الموحيات والايحاءات وتفاوتت في الاحكام والمقاييس التي عول عليها النقد القديم واقام عندها طويلا وتغايرت في الانطباعات والمفاهيم من حين لاخر ، بحسب تباين ثقافة الناقدين انفسهم وتفاوتت نظرتهم وتغاير أذواقهم الفنية ، فهي قد تتشابه وتتماثل الى حد بعيد في طريقة السبك واسلوب التأدية وجادة التعبير ، وكأن انتفى الميسم الشخصي في كتابات ذويها ، فعبارة

— التتمة على الصفحة ٧٨ —

اللقاء الذي لم يتم

(الى موعد الاسكندرية .. في صيف عام مضى)

* * *

لو التقينـا قبـل أن تميـل شمسنـا الى الغروب
وقبـل ان يسير في نهار عمرنـا الشحـوب
وترحـل الطيور عـن اغصاننـا .. الى الجنوب
خوفـا مـن الشتـاء .. والشتـاء عـالم رهيب

* * *

لو التقينـا حينمـا جئت الـي .. مـن بعيـد
والحب في مروج قلبك الرحيب .. طائر سعيد
وباقـة من اجمل الازهـار .. عطرهـا جديـد
يسكـرني .. فينتشي قلبـي .. ويطلب المزيـد

* * *

لو التقينـا مثلمـا قدرت موعـد اللقـاء
ولم يكـن في البـاب قفـل ليس يدرك النـداء
أكـان ظلانـا معـا سيصمـدان للضيـاء ؟
وطيرنـا لا يـزمع الرحيـل .. ان بـدأ الشتاء ؟

* * *

أكنت تمشين معي — ولست وحدي — في الطريق ؟
أكـان نور الفجر يبقي .. والضحى لـه بريـق ؟
أكنت أنـت يـا رفيقتـي بقلبـك الرقيـق
ترضين لذعـة الحريق .. دون لذة الحريـق ؟

* * *

لو التقينـا .. غير انـا — بعـد — لمـا نلتـق
ولـم نعش هـذا المـدى الا علـى تفـرق
فأوشكت صـورة حبنـا علـى التمـزق
وكـم هتفت ضارعـا : بحبنـا ترفقـي

* * *

شاعرتي : مـن الملـوم الآن ؟ انت ام أنـا ؟
أم ان حبنـا الكبيـر ضـاع .. ضـاع بيننـا
وحينمـا ضـاع .. رجعنـا الان نبكي حبنـا
يـا دمعنـا .. هل ستعيـد حبنـا .. يا دمعنـا

* * *

مهمـا يكـن فاننـا لسنـا سـوى بشر .. بشر
لا .. بـل دمى تحركت .. والخيط في كف القدر
اذا انطلقنـا .. فالفضـاء هـوة ومنحـدر
وبعـده مصيرنـا .. ومـا لنـا منـه مفـر

* * *

ان كـان لا يـزال لي في قلبـك الحـاني مكـان
فهـذه رسـالـة .. تشتـاق مثلهـا الحسـان
كتبتهـا بأدمـع .. مـن الحنيـن والحنـان
فان أتيت .. عـاد لي مـا قـد مضى به الزمان
كانمـا عمر الفـراق لحظـة .. او لحظتـان
وان ابيت .. فالمصير ليـس لي بـه يـدان
ولـم يزل من دمع قلبي .. دمعـة .. او دمعتـان

ابراهيم محمد نجا

الفارابي أو ثورة العقل الإسلامي في سبيل السعادة

بقلم الدكتور حسن صعب

نحن عرب اليوم ابناء عصر اكتشف ابعاد الانسان الزمانية والمكانية ، ولكنه ما يزال في اول الطريق الى اكتشاف حقيقته النفسية والاجتماعية . ان التقدم العلمي يكاد يتجاوز بنا العهد الارضي الى عهد كوني جديد ، ومع ذلك ، فان الانسان المعاصر ، ما يزال ابعد ما يكون عن القدرة الروحية والخلقية الكفيلة بتسخير كل امكانات التقدم العلمي في سبيل خير الانسان من حيث هو انسان وفي سبيل سعادته .

ونحن مسلمون ، احببنا ذلك ام كرهناه ، بان الانسان المعاصر يدين بتقدمه في حقل العلم الطبيعي لسوانا ، ومدعوون اليوم اكثر مما كنا في اي وقت اخر، لان نستدرك هذا التخلف ، بحيث نقدم للانسانية من جديد علماء تقترن احدث النظريات والاكتشافات العلمية باسمائهم . وانا على يقين باننا سنفعل ذلك لخيرنا وخير الانسانية كلها .

اننا سنفعل ونقدم للانسانية نماذج جديدة خالقة لجابر بن حيان والرازي ، والبيروني ، وابن هيثم وغيرهم . فيصلونا وصلا حيا خالقا لا وصلا تقليديا او اقتباسيا بعملية الكشف العلمي اللانهائية . ان علماءنا الوسطويين قدموا اسهامات للتقدم العلمي للمعرفة الانسانية ، هي اليوم ذكريات تاريخية او حوافز نفسية لنا ، ولكل محب للمعرفة .

واذا تذكرنا الطابع العلمي المميز لثقافة الانسان المعاصر ، لما كان لدينا ما نقدمه له سوى الذكريات والحوافز : تغن بالامجاد القديمة وامل باجتراح امجاد جديدة . وكل ما عندنا مما لم يصدر عن المعين العلمي فهو للوأد او للنسيان . هذا ما يمكن ان نجابه به ، اذا لم نستطع ان ننظر لحقيقة الانسان المعاصر ، ولحقيقة تراثنا نظرة نقدية شاملة . فكل ما هو عصري يتحدث به اليوم على انه علمي ، وكل ما هو غير علمي هو غير عصري ان لم يكن غير حقيقي . فالعقائديات والاخلاقيات والسياسيات والسلوكيات لا بد ان تكون علمية لتكون عصرية وحقيقية. والانسان المعاصر هو الذي يعيش هذه العلمية ، او هو المدعو لان يعيشها ، اذا اراد ان يسلم له بالعصرية . كيف يمكن لمثل هذا الانسان ان يتلقى دروسا من مفكر عاش جو حلب الفلسفي الديني السياسي في القرن التاسع اي منذ حوالي الف عام ؟ بل كيف يمكن لابن موسكو ، ونيويورك وباريس ، واكرا ، ودلهي الجديدة ، وطوكيو ، الذين تشملهم جميعا صفة الانسان المعاصر ، والذين يفتنهم العلم الحديث بسحره المعجز ، كيف يمكن لهؤلاء ان يتعلموا اليوم من فلسفة مفكر لم يكن يشاهد في بغداد او حلب او دمشق في القرن التاسع « الا عند مجتمع ماء او مشتبك رياض » . ؟

ان لنا في الجواب على هذا السؤال الدرس الاول من فلسفة الفارابي ، الدرس الذي يعلمنا به كيف نميز بين عصرية المعرفة او علميتها وبين حقيقتها . الدرس الذي يعلمنا كيف نميز بين نسبية الحقيقة واطلاقيتها . ان هذه هي الخطوة المنهجية الاولى في كل بحث ، وهي خطوة خطاها جميع فلاسفتنا مهتدين الى حد بعيد بالفارابي نفسه ، ولكن فكرنا العربي المعاصر ، الذي لم يكتشف بعد منهجيته او ذاتيته او انسانيته اكتشافا كافيا ، لم يخطها بعد . ان منطلق الفارابي المنهجي الفكري ، هو الاقرار بوجود حقائق موضوعية ازلية ثابتة يعقلها الانسان او يستفيدها بالهام العقل او وحيه .

وبهذا الموقف المنهجي يتصل الفارابي بالحقيقيين من العقلانيين من افلاطون وارسطو الى القديس توما الى ديكارت الى ارتين جلسن والى جاك ماريتان . وهو بهذا يصبح العصري عصري المنهج لدى كل من آمن مثل ايمانه بالعقل ايا كان زمانه او مكانه ، بل هو اصدق عصرية لدى هؤلاء من كل اولئك السفسطائيين المحدثين ، الذين لا يرون الحقيقة الا ظاهرة اختبارية ، او قيمة ذرائعية ، او قيمة تاريخية ، او قيمة طبقية ، او قيمة ذاتية ، بحيث صيروا الانسان المعاصر وكانه يمتلك بالعلم الطبيعي اي شيء الا الحقيقة ، واصبح الجديد في موقفنا من الفلسفة كما لاحظ الفيلسوف الالماني المعاصر هيدجر « ... هو اننا لا نمتلك الحقيقة . اما البشر فيما مضى ، حتى اللادريون منهم ، فانهم كانوا يمتلكونها ... » ان العلم التجريبي، كما بين « كنت » ، لا يثبت الحقيقة الازلية الثابتة ولا ينفيها . والاثبات والنفي في هذا الحقل هو من عمل العقل . والتنكر لعمل العقل هنا هو التنكر لانبل طاقات الانسان : الطاقة العقلية الميتافيزيقية . وموقف الفارابي المنهجي الفلسفي اسهام ابدي منه في حفظ هذه الطاقة واذكائها ، ومشاركة منه في بعث وعي الانسان المعاصر بكافة ملكاته الخلاقة ، لا بجزء منها دون الاخر .

ونحن لا نقيم الان موقف الفارابي المنهجي هذا من حيث نتائجه التصويرية ، بقدر ما نقيمه كتأكيد لوظيفة

العقل كرسول أزلي للحقيقة ، واهمية هذا الموقف تتجاوز حده النظري الى أثره العملي . ويكفي لتقرير هذا الاثر ، ان نتذكر ان الانسان لم يكن ، في اي زمان من الازمنة ، من حيث التواصل المادي ، اقرب مما هو عليه اي انسان معاصر من اي من معاصريه . ولكن الانسان قلما كان ابعد مما هو عليه الانسان المعاصر من اخيه الانسان من حيث التواصل العقائدي او الروحي او العقلي . وكأنما تدانينا مكانيا لنعي ما بيننا من فروق اكثر مما تدانينا لنعي ما بيننا من مشاركات تصويرية . وجاءت نسبية المعرفة العلمية تزعزع اعتقادنا حتى بحقائقنا الازلية المشتركة . وبات اتفاقنا على اية شرعة دولية ، او ميثاق اقليمي ، توافقا على كلمات ، ليس وراءه اي تفاهم جوهري على حقائق ثابتة تنبثق منها هذه الكلمات . فجاءت الشرع والمواثيق تسويات وترقيعات لا هدايات فعلية مسيرة لحياتنا وسلوكنا الخاص او العام . ولم يعد يعصمنا من امر الفناء النووي الا الخوف . والعقل عاصم ومحرر بالحقيقة لا بالخوف . وبعث صورته الفارابية يؤدي الى اقتران تواصلنا المادي المتزايد بالتواصل الروحي والعقلي المنشود .

ويقودنا وعي هذه المفارقة من مفارقات وضع الانسان المعاصر الى الدرس الثاني الذي يمكن ان نتعلمه من الفارابي . أن فيلسوف التومائية الحديثة جاك ماريتان يعلن أن كل تنظيم انساني اجتماعي او سياسي يحتاج الى الإستناد « الى فلسفة وجود حقائق مطلقة ثابتة ، اي حقائق غير مرتبطة بحقبة تاريخية معينة ، بل تنطبق عليها جميعا بشكل عام » . ويذهب الفارابي ، فيلسوف المدينة الفاضلة الى مثل هذا الموقف من الحقيقة . ويعتبر الى مقياس التمييز بين أهل المدينة الفاضلة واهل المدن الفاسقة أو الضالة هو قدرة ابناء المدينة الفاضلة على التعاون بهدى الحقائق الازلية التي تنال بها السعادة الحقيقية ، بينما يعرف اهل المدن الفاسقة هذه الحقائق ولا يعملون بها ، وبينما لا يعلمها اهل المدن الضالة ولا يعملون بها . وتبدو اليوم لاول وهلة الحقائق الازلية التي يرى الفارابي ان يحياها اهل المدينة الفاضلة ، وكأنها تجريدات ميتافيزكية أو توهمات عقلية هي اولى بمدن الانبياء والقديسين والاولياء والرهبان منها بمدننا المعاصرة . فعليهم أن يعرفوا الله أو السبب الاول ، والعقل الفعال ، والجواهر السماوية ، والكون الانساني ، وكيف يكون الفيض عن العقل الفعال ، واحوال الرئاسة والوحي ، والمجتمعات ونماذج المدن ، وسعادتهم الدنيوية والاخروية . ان عليهم ان يعرفوا احوال الاكوان السماوية لا لدواع اعتقادية او عقلية فحسب ، بل لان لها اكمل نظام . ومعرفتهم هذه تمكنهم من ان يقيموا مدينتهم وفقا لها ، فيكون نظامها اقرب ما يكون الى الكمال . فليست معرفة الحقائق الالهية والسماوية اذا معرفة تأملية فحسب ، او معرفة لا تقصد الا لذاتها ، ولكنها معرفة تستهدف السير بالانسان فردا ومجتمعا في سبيل الكمال والسعادة الحقيقية .

اننا نقرب هنا من وصف الحكمة بانها التشبه بالله بقدر الطاقة الانسانية . ويعني هذا انها قوة خالقة للانسان خلقا جديدا ، وليست بالمادة المخدرة له كما يحلو للبعض ان يصفها . ونجد انفسنا هنا قديمي العهد بدعوة ماركس للفلسفة لان تغير الواقع ، بدل ان تقتصر على تفسيره . فقد اراد معلمنا في درسه الثاني ان تكون المعرفة ، وان تكون الحقائق قوى فاعلة في النفس ، ومغيرة للسلوك .

وليست المدينة الفاضلة ، او الدولة المثلى كما تدعى في مصطلحنا السياسي الحديث ، وليدة الاقدار الغيبية او الصدف التاريخية او الاختبارات والتقاليد ، ولكنها وليدة العقل ايضا . وهذا هو درس معلمنا الثالث للانسان المعاصر . فهذا الانسان تقدم في الغرب بصورة خاصة في دراساته السياسية واوغل في تجاربه السياسية ايغالا يدفع به الى استبعاد تصور المدن الفاضلة ، على اعتبار انه تصور لأبنية وهمية اوتوبية ليس لها علاقة بالواقع الانساني المتغير . وينظر الى هذا النهج في البحث الفلسفي السياسي الذي سلكه افلاطون وشيشرون والفارابي ومور وهارنجتون وويلز ، على انه لم يعد يتفق مع المنهجية العلمية الوضعية الحديثة . ونحن من دعاة هذه المنهجية ، ولكننا من المعتقدين بقدرة العقل على ان يصطنعها ويتجاوزها . وكل الباحثين السياسيين الجديين اليوم ، وفي مقدمتهم ايستن وفوجلن ودوفرجيه ، يرون ان يتجاوز الفكر السياسي عبودية تصنيف الوقائع

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

أهم ما في العدد الماضي من الآداب « الحضارة والجنس في ادب د. هـ. لورنس » بقلم فريدة النقاش ، لا لانه كشف جديد في حياة ذلك الشاعر الكاتب القصاص الرسام الانجليزي – فكثيرون هؤلاء الذين عكفوا عليه وعلى فنه – وانما لانه يحمل سمات البحث الحقيقي اذا قورن بكل ما نشر معه ، بغض النظر عن توفيقها في اكثر ما جعلته رأيا تراه فيه .

والحقيقة انني لا اقصد بقولي هذا قفل باب الاجتهاد ، ففي حيوات العباقرة آلاف الزوايا التي يمكن ان تكون بدايات جديدة لابعاد قد لا نتصورها بسهولة ، وانما اقصد ان اسلوبي العرض والمناقشة يكفيان دائما لان يكونا ضمانا لاي باحث ينشد الحقيقة . وقد استطاعت فريدة النقاش بذلك ان تجعل لبحثها قيمة ليست هينة ، بل تمكنت من ان تقرب الينا – في صفحات معدودات – هذا الفنان الذي رفض حضارة القرن العشرين بالدرجة التي لم تجعله يرفض الحياة كلها ، مع انه عنف وشرد وقاوم كل الفلسفات التي حاولت ان تضع حلولا حاسمة لمشاكل الانسان .

ومن حسن الطالع حقا أن يطلع علينا هذا البحث في الوقت الذي فيه يعود اليه الماركسيون باعتباره احد خصومهم . ومن الضروري تقييم افكاره بكل ما يستجد من حاجات العصر ، فيكون من هنا بمثابة رد غير مباشر عليهم . والمعروف اساسا أن الفلسفة الماركسية تستبعد نمط لورنس ولا تأخذ بوجهة نظره قط ، وترى في أبطاله نماذج مريضة وشاذة فضلا عن ان تلقائيتهم وبداهتهم ودهشتهم التي تجعل منهم انصاف بشر او نصف احياء لا تتفق وما تستهدفه من سلامة مطلقة . ان لورنس الذي يواجه حضارة العصر وافكاره المتصارعة قد يجد حلا لقضاياه في الحب او الجنس ، واذا لم يجد فلا بأس من ان يواصل ايامه بالاصرار الرافض لكل ما يحمل بذور الموت ، بل لعلنا نراه يبشر بفجر قريب او بشمس توشك ان تطلع لتبدد ظلام اليأس ، ومع ذلك فان الماركسيين لا يجعلونه بحال الفنان السوي، وكأنهم يكيلون له بنفس الكيل !

* * *

واصل مسرعا الى بقية البحث الذي يكتبه الدكتور محمد النويهي بعنوان « من روائع الغزل الجاهلي » . انه في هذه البقية يعرض لقبلة عقبة وغدير نمير ، بشرح وتمثيل واستشهاد وافاضة مثيرا قضية خطيرة هي :

أكذا ينبغي أن يقدم تراثنا لنا ؟

ان الدكتور النويهي نفسه يعترف بأنه اطال وأسهب ، غير انه يبرز لذلك بأن في شعرنا القديم اشياء كثيرة لا تقل غرابتها علينا عن غرابتها على الاوروبيين الذين يقصد اليهم بمثل هذا الحديث ، بل هو يمعن – آسفا – فيقول ان بعض هؤلاء الاوروبيين اسرع منا فهما لهذا التراث الذي يفترض ان يكون اقرب الى بيئاتنا واحوالنا وعقلياتنا . وقد يكون هذا حقيقة او قد يكون احتمال حقيقة ، الا انه لا يمكن أن يكون – على ما يريد الدكتور النويهي – عبرة لنا وعظة (ص ٢٦ – ع ٢) لسبب بسيط هو انه مهما قيل في لغة الجاهليين وشعرهم ، فسيظلون غرباء عنا بفنهم ومزاجهم ، والا فهل ينكر – بغض النظر عن البعد الزمني – ازدواجية لساننا نحن العرب في وطننا العربي كله ، بل هل ينكر هذه الازدواجية في جزء واحد من هذا الوطن الكبير ؟

لا اظن ، ومع ذلك فليست هذه القضية ، انما القضية ان يبذل الدكتور النويهي قصاراه في تحليل النصوص الشعرية الجاهلية لرصد معالم المجتمع العربي في بعض مراحل تطوره الطويل . وهنا يتحتم عليه استبدال النظرة الاجتماعية بالنظرة الجمالية ، لان الاولى اكثر موضوعية من الثانية فضلا عن اختلاف المقاييس الفنية من شخص الى شخص فتكون عرضة للقيل والقال وكثرة السؤال !

* * *

وكتب الاستاذ عبد العزيز الدسوقي بحثا عن « محمد مندور .. ناقدا » ويبدو ان اهتمام الكاتب بحياة الناقد الراحل ضيع عليه فرصة الوصول الى ما اراد على ما تحدد بالعنوان ، حقيقة قسم حياته ثلاثة اقسام مقررا فيها ان افكاره النقدية تأثرت في كل منها بآثار معينة ، وحقيقة ايضا انه بين – بالقدر الذي سمحت به الصفحات القليلة – منابع نقده منذ وقف ينقب فيما خلفه الاولون وما كتبه الغربيون ، الا أن هذا لم يلق الضوء الذي يمكن ان يكشف عن ايديولوجية محمد مندور .

ان هذا لا يعني اعتراضي على ما قدمه الكاتب ، ولكن يعني انه موجز الى حد انه لا يشفي الغليل ، فضلا عن انه اغفل كثيرا من الآراء التي كان يصدر عنها وهو بصدد نقده للدراما .

على اننا يجب ان نعترف بأن البحث كله ان لم يكن محاولة لتقييم ناقد كبير رحل عنا ، فهو كلمة وفاء من تلميذ الى استاذ احبه وقدره.

* * *

واريد بعد ذلك ان اعرض للمقال الخطير الذي يدق به سامي يوسف ناقوس الخطر لنا في الاتحاد السوفياتي .. ان الايدي الصهيونية بدأت تمتد – بل امتدت فعلا – الى مجال كنا نظن خطأ انه لنا وحدنا نقول فيه كلمة الحق كي يسمعها العالم المحب للسلام !

لقد طالما تغنى ماركسيو العرب بوفاء الشيوعية للعرب .. لقد طالما قالوا : لقد وجد الغرب اسرائيل وربأها واما الشرق – ويعنون الاتحاد السوفياتي – فقد قاومها وسيقاومها ! وغاب عن هؤلاء شيء مهم هو ان الاتحاد السوفياتي بيع من اليهود الى الكتلة الغربية بخاصة بعد ان شكك هؤلاء في الشيوعية على اساس انهم اقطاب الرأسمالية ، الى جانب ظهور بعض الجواسيس منهم كبنكوفسكي الذي سرق اسرار الذرة والصواريخ السوفياتية للغرب .

ان هذه مقدمة ضرورية لفهم مقال الاستاذ سامي يوسف الذي نشره في العدد الماضي من الآداب بعنوان « ظاهرة التسلط الصهيوني في الاتحاد السوفياتي » كتبه بمناسبة مهرجان السينما الرابع في موسكو حيث امتدت اصابعهم الى الاعلان عن انفسهم بطريقة حجبت الكثير من نشاط العرب الفني ، وهذا طبيعي جدا لسببين : الاول انهم ينتشرون فعلا في الاوساط الثقافية والفكرية والتكنيكية ورئاسة المصانع والمزارع ، والثاني تخفيف الضغط الذي كان واقعا عليهم قبل انهاء حكم خروشوف .

وهكذا وجدوا في العهد الجديد متنفسا ومجالا للظهور ، ولما كان هدفهم الاساءة للعرب فقد وضعوا مخططا بدأوا في تنفيذه بتسللهم الى جامعة موسكو وجامعة لينينجراد وجامعة الصداقة . وبتعلمهم العربية واتقانها حيث تهيأ لهم الفرص لتولي الترجمة من لغتنا الى

الروسية في مجلة « الادب الاجنبي » وغيرها ، وفضلا عن ذلك فهم يعملون بما خولوا من سلطات في الحقل الصحفي والفكري على الا تنشر بالروسية اعمال اشهر ادباء العرب ، وحتى كاتب كمحمود امين العالم – المعروف بميوله الماركسية – يحاولون اتهامه بالعمالة لناصر على اساس أن هذا الرئيس العربي ينهج نهجا اشتراكيا بعيدا عن الشيوعية السوفياتية . وفي الجانب الاخر يكتبون القصص عن سيناء كمهوى لليهود وعن « همجية » العرب وتدين غالبيتهم بالاسلام مع انه عقيدة رجعية لم تسهم في بناء الانسانية بشيء ما .

وليس يعنينا ما يفعله الصهاينة للفت من عضد السوفيات انفسهم ، فذلك من شانهم ، انما الذي يعنينا هو أن نسأل : ترى الى حد يمكن احتمال هذا التدبير الجديد ؟ وهل نسكت وكل شيء داخل الاتحاد السوفياتي ينذرنا بشر مستيطر ؟

انا اترك الاجابة لمن في يدهم القدرة على الحركة الايجابية المسددة ، ولكني اسأل ماركسيي العرب : ألم يخب ظنهم في تلك الايديولوجية التي تقول اكثر مما تفعل ؟

* * *

ويبقى بعد ذلك مقال « الواقع المعاش في رحماك يا دمشق » بقلم خليل احمد خليل و « تجديد رسالة الغفران » للاستاذ خليل هنداوي و « ماذا يستطيع الادب » ترجمة الاديبة عايدة مطرجي ادريس . اما مقال خليل احمد خليل فأتركه لاني لم اقرأ المجموعة القصصية التي يقوم عليها ، واما « تجديد رسالة الغفران » فهو لا يمكن ان يكون بحثا وان يكن في رأيي نتيجة بحث في رسالة المعري .. بل نتيجة بحث دارس أمكن أن يقدم وجهة نظر ما ! ومع ذلك فهو الى العمل الروائي اقرب وبودي لو عرض له ناقد القصص في هذا العدد، ومن ثم لا مفر من تركه ايضا .

واما « ماذا يستطيع الادب » فهو تلخيص معرب لندوة ادبية عقدها لفيف من كبار الادباء والمفكرين في فرنسا . واحسب ان الكاتبة عايدة ادريس قد بذلت قصاراها في نقل آراء هؤلاء لتعقدها من ناحية ولجنوحها من ناحية اخرى الى مستوى فقهي يلتبس فيه التعبير بالاصطلاح .

وكحقيقة تواجهنا ما لحظه « جان ريكاردو » عن الموضوع الذي اجتمع زملاؤه عليه . ان سؤالنا ماذا يستطيع الادب لا يعني على الاطلاق اننا عرفنا ما الادب ! وما دام الامر كذلك فلا بد من تحديد هذا النوع الخطير من الفنون ، تلك بدهية ، لكن كيف غابت عن المنتدين ؟

الواقع ان لكل منا فهما خاصا للادب ، فما اعرفه أنا عنه قد لا يوافقني عليه آخر ، وما قد يتفق عليه اثنان قد يختلف حوله عشرون ، هذا مع التسليم الكامل بأن الادب – كما يقول سارتر – كلمات او هو كما يقول « بيير هنري سيمون » كلمات تصور فكرة اذا لم يكن فكرة تصورها كلمات او على ما يقول ريكاردو نفسه هو الكتابة والقراءة او ما يجمع عليه اغلبنا من الحياة تفسيرا وجدانيا .

ان المشكلة صعبة الحل ، بل لعل شيئا لم يختلف عليه كما اختلف على تحديد مفهوم الادب ، مع أن الادباء ينتجون دائما فيقولون الشعر ويكتبون القصة ويصنعون المسرحية أو الملحمة او الخاطرة الفنية ونحو ذلك .

لكن جان ريكاردو يصر على ان يبدأ من حيث نسي غيره ان يبدأوا ، وسواء اتفق مع غيره او لم يتفق فان مناقشته لآراء سارتر ورفضه لبعضها – حتى اضطرت سيمون دى بوفوار أن تراجعه فيما قرره – لدليل في حد ذاته على صعوبة المشكلة .

وما دام هناك ذلك التباين في فهم جوهر الادب فلا بد ان يحتدم الخلاف في : ماذا يستطيع الادب ؟ وآية هذا ما قاله « جورج سامبرن » و « جان بيار فاي » و « سيمون دى بوفوار » و « ايف برجيه » الى جانب ما قاله سارتر وجان ريكاردو . وليس في وسعنا ان نقدم كلام كل ، فلن يتسع له الحيز المقرر لنا ، بالاضافة الى ان التخصيص لا يعني الا المتخصصين . ولكن اكثر من قضية طرحت بين الجميع ، ويمكن هنا أن نسوق اخطرها بايجاز غير مخل ، لنعرف اين نحن من التيارات الادبية العالمية .

القضية الاولى – وقد عرض لها جورج سامبرن – قضية الالتزام والموقفية ، واساسها طبيعة المسؤولية الملقاة على عاتق الاديب . وقد طالما اعيد القول في ذلك واوشك ان يكون هناك اجماع على الاخذ بالالتزام السارتري ورفض النظرة الماركسية التي تفرض أن يخلق الفنانون فنا اشتراكيا يتفق والتعاليم « المعطاة من الرفيق فلان » ان التسليم بقبول الضغط الخارجي على الاديب ينفي شرطه ويقتل انسانيته ، والمفروض انه بصفته اديبا ولانه كذلك – مع ملاحظة القدر الكافي من الثقافة التي يأخذ بها – يلتزم تلقائيا دون ما حاجة الى « القوة » التي تحدد « النوع » و « المقاس » و « الكيف » .

والقضية الثانية وردت فيما ذهب اليه جان ريكاردو وهو يتحدث عن الجوع . ان العالم جائع ، وهذه حقيقة مخيبة للامال ، فماذا يستطيع الادب في عالم جائع ؟ هو يستطيع الكثير ، واذا لم يستطع فلان الاديب نفسه عاجز عن ان يرينا العالم كما يراه بنظرته الخاصة – يجب ان تكون له نظرة خاصة – لكن ما دام وصل الى مستوى تحمل المسؤولية فانه يحطم حدود الاقليمية أولا ، ثم يقف بسهولة بجانب مليارين من الجائعين . معنى هذا ان الادب الحقيقي اذا وجد فان وجوده يجعل من « جوع العالم » او من « جوع الانسان » فضيحة .

لقد سبق ان ذكرت ان الادب كتجارب انسانية نقلت الى اطر اللغة يمكن أن يفسر العالم تفسيرا وجدانيا ، كما بينا طبيعة الالتزام الادبي ، وفي داخل هذه الحدود نعرف بسهولة ان ما يقال عن الادب للادب والادب للمجتمع – وتلك قضية ثالثة – مجرد جدل سوفسطائي لانه لا تقابل بين وجهتي النظر ، فما دام هناك ادب فلا بد ان يكون نتيجة هذه المعاناة المجتمعية حتى وان كانت سلبية على ما يلاحظ – خطأ – على الرومانسيين .

وهناك ايضا قضية الادب المضاد ، واظهر ما يكون هذا الادب في

« الرواية الجديدة » التي اصبح من اعلامها الان روب جرييه وناتالي ساروت ومارجريت دورا . ان هذا الادب يريد ان يتحمل مسؤولية الوجوديين ، ولكن بأبعاد جديدة ربما لا تبدو مختلفة عما استهدفه سارتر وحواريوه . بل ان جان بيار فاي يؤكد ان الخلاف بين الوجوديين واصحاب « الرواية الجديدة » ليس في الحقيقة الا خلافا بين سارتريين .

اننا نحاول هذه الرواية الان .. نحاولها باللغة العربية ، ولكن دون ان ننجح كثيرا – طبيعي اني استثني قلة فيها نجيب محفوظ وسهيل ادريس – فلماذا ؟

الاجابة لا تحتاج الى لف كثير ، اذ بحسبنا ان نقارن بين « جرييه » واي واحد منا – والمقارنة يجب ان تكون على الصعيد الفكري الفلسفي – لنعرف اننا لا نصدر عن موقف حقيقي يتعمق اسرار الوجود وقضاياه !

واما القضية الاخيرة فقد نتصور اننا – كمتادبين وقراء للادب – قلنا فيها القول الفصل ، واعني قضية « الواقع الفني » أهو بالضرورة الواقع الفعلي او الواقع العلمي ؟ اننا منذ تصورنا ان ارسطو يقول بالمحاكاة المطلقة في الادب نزعم ان الاديب يقلد الطبيعة ، مع ان ارسطو لا يشترط النقل الفوتوغرافي قط . واليوم يقول « ايف برجييه » في الندوة ان الاديب يكتب ليهرب من الواقع الى « الواقع الاخر » وهذا قد يكون اكثر امتلاء ولا رجوع فيه ولا موت .

على اي حال لا يمكن ان نهمل – في تقييمنا الاعمال الادبية – هذه الحقيقة ، وهي ان الاديب لحظة يشرع في الكتابة يعلن بصراحة انه « انفصل » عن الواقع الفعلي ويمزج فعلا بين هذا الواقع والخيال ، فلا داعي اذن ان تؤخذ عليه رومانسيته او رمزيته او وصوله الى المستوى السيريالي ، وان كان من الضروري ان يوضع في الحسبان : هل اضاف بمنهجه هذا او ذاك شيئا الى التعبير الانساني ؟

ان سيمون دى بوفوار تقول ببساطة ان « كافكا » وهو ينقلنا الى واقعه .. الى عالمه يضيف مثل هذا الشيء ، ومن ثم فقد قدم عملا ادبيا مقبولا – برغم غموضه وغرابته – بل هو قدمه لانه فهم انسانيته وعرف حقيقة علاقته بالناس الذين يعيشون معه ويعيش هو معهم .

القاهرة **احمد كمال زكي**



القصائد

بقلم عبده بدوي

***

من الاحكام المنتشرة في الحقل الادبي ان الشعر العربي لا يخرج عن كونه ابياتا ينفصل بعضها عن البعض الاخر ، وان هذا بدوره يفقد القصيدة « الجو » الواحد ، ويجعلها اعضاء متناثرة لا جسدا ساخنا بالحياة وملتصقا كاشد ما يكون الالتصاق بالانسان والكون .

ورغم اني اخالف في عمومية هذه القضية الا اني اريد ان اتعرض لها اليوم من زاوية جديدة ، وانا بدوري لن اعلل لهذه القضية بأن الدفقة الشعورية في الشعر الغنائي متقلبة ومتسربة وهلامية ، وانه من الصعب التحكم فيها بحيث تصبح معمارا مهندسا يمكن ان ينتصب امام اعيننا عقب قراءة القصيدة ، لان هذا اذا كان فيه شيء من التبرير للشاعر القديم ، فانه لن يصلح بدوره تبريرا للشاعر المعاصر الذي يفترض فيه ان يكون على وعي بنظرية الشعر وبكثير من نظريات علم النفس والاجتماع ، بحيث لا تستند في وعيه الظواهر الكبيرة كالحب والكراهية والموت والجنس والكتب والعزله بالاضافة الى عمليات الابداع .. الى الملائكة او الشياطين ، ولكن الى حد ما الى الدوافع وعلاقة الانسان بمجتمعه ، والى الانتماء او عدم الانتماء الى النظم السياسية والاجتماعية في عصره .

وعلى كل فالذي اريد ان اصل اليه هو الحديث عن معمار القصيدة الحديثة ، اوبعبارة ادق عن معمار القصائد التي نشرت في العدد الماضي من « الآداب » ، وقبل ان ادخل في شيء من التطبيق يجب ان يكون مفهوما اني لا اقصد تماما ان يكون لكل قصيدة بداية ووسط ونهاية ، او ان يكون هناك خيط من المنطق يعطف الصورة على الاخرى ، ويسلم النبضة للتي تليها ، او ان تتسلسل الاحاسيس تسلسلا يجب ان يسير في دقة من الكل الى الجزء او من الجزء الى الكل ، او ان تكون النهاية مفتوحة او حادة ، او ان تكون « عمليات التقطيع » ناعمة في الجزئيات حتى لا يصاب القارىء بالدهشة او الدوار .. ذلك لان هذا كله او بعضه قد يتحقق ثم لا نجد في نهاية الامر سوى قصائد متخلخلة ، واحاسيس رخامية باردة تلوي وجه الانسان وقلبه عن متابعة القراءة او الاستماع الى الشعر .

ومن هنا فالذي نريده يتحقق بمجرد الوقوع على « محور » والعثور على « قيمه » ولكن الذي لا بد منه هو القيام من هذا المنطلق برحلة ملونة في الزمان والمكان والنفس والمجتمع ، بحيث تحتوي كل خطوة في هذه الرحلة على ما يبهر ويدهش ، وبحيث يكون التقاء الكلمة بالكلمة كاصطدام الرعد سواء اكان الصوت زاعقا ام مكتوما ، وبحيث يتكون في نهاية الامر شيء يستطيع الانسان ان يلمسه ويحدد ابعاده دون ان يكون في مجموعه نتيجة حادة لتصميم مسبق ، ليظل دائما في العمل « العنصر السحري الانفجاري » الذي يستعصي في مجموعه على القوانين النقدية .

فالذي نريده هنا هو التحرك من المحور ، او التفريع على «التيمة» ثم العودة اليها ، فبمنطق الحركة هذا نتجاوز البلاغة « الجاهزة » الى بلاغة من نوع جديد ، ونحس ان وراء الوزن وزنا آخر ، وان وراء القافية – ان وجدت – قافية اخرى تعاشر نوعا جديدا من العلاقات .. ثم اخيرا يتحقق للشعر المعاصر نوع من الحركية لا يقف عند حدود الايقاع والصور ، وانما يتعداه – لرهافته – الى الاحساس بالتعبير الذي يوجد في العصر ، والى تحسس الفنون الاخرى والاستعارة منها، وهذا بدوره قد يعطي عروضة جديدة ، او نوعا جديدا من مجزوءات البحور ، او ادخال الحوار ، او المرددات ، او المقتبسات ، او التقطيع الخشن او الناعم .. مما يعطي للقصيدة العصرية نوعا من الحركة والتركيب .

ومهما يكن من شيء فسأحاول التعرض لقصائد العدد الماضي – الى حد ما – من خلال هذه النظرة ، فقصيدة « الليل في الفيتنام » للشاعر موسى النقدي يمكن ان تبدأ من اي مقطع ، بل يمكن اختصارها الى النصف ، لانها لا تتحرك من المحور وانما تلتصق به كاشد ما يكون الالتصاق ، وقد كان يمكن ان يتحقق ما نريد لو كسرت بالحوار الجانبي ، او وضع في صميمها طفل او انسان ثم سحبت من قلبه خيوط المأساة . وقريب من هذا يمكن ان يقال في « اربع اغنيات للفراق » للشاعر خالد الخشان ، اذ ان كل اغنية كان يجب الا «تجتر» الاغنية التي تسبقها ، وكان يجب على الشاعر ان يخفي شيئا ليطلع علينا به في النهاية ، ولكن المطلع كان يشير باكثر من اصبع الى النهاية بالاضافة الى انه يبدو ان الشاعر لم يكن حريصا على عدم تشتيت القارىء والى حصاره ليملاه في النهاية بما يريد ان يهمس به في قلبه .

وقريب من هذا ايضا « ست قصائد » للشاعرة عذراء السلمان فالعناوين الفرعية هي : الصحاري ، النزف ، الحصاد ، حكاية عن الشتاء ، النجمة العشرون بعد المئة ،ثلاث حتميات لليل ، ومن الواضح انها – وهي عناوين – لا يبدو انها تريد ان تقول شيئا مقنعا ، وانه يمكن التغيير في اماكنها دون أن يسمع صوت اصطدام في عملية التغيير هذه ، ومع هذا فالاغنية الخامسة التي تتوعد الاعداء لا تضيف شيئا ذا بال الى الاغنية الرابعة ، اما الاغنية السادسة فرغم حدتها الا انها مشععة في القصيدة ، وكان يكفي ان تذكر كلمة « آن » مرة

أو مرتين بدلاً من اربع مرات ، ولكنها الرغبة في الوقوف والتكرار والالتصاق بالمحور .

ولعل من الانصاف للشاعرة ان ننقل هنا الاغنية الاخيرة التي تقول :

آن لهذا الليل ان يمات ، ان ينأى
عن مدن أبية متشحة
بالثأر والبارود
آن لهذه الاحرف الهدأى
أن توقظ الوعود
صواعقاً تفلق هام هذه القرود
آن لهذه لحمائم البيضاء
أن تزحم الفضاء
منشرات أجنحة

وهذا النموذج مع انه الرعشة الاخيرة للاغنيات الخمس السابقة، الا انه يقوم دليلا واضحا على تخلخل المعمار في القصيدة الحديثة ، حيث ان القارىء لا يحس بالراحة في آخر كل بيت ، ويجد نفسه مضطرا الى ان يعلق انفاسه حتى تقع عيناه على البيت التالي وقد لا يجد الراحة في هذا البيت ، وانا لا اقصد هنا تلك « الراحة الصوتية » التي تحدثها القافية في الشعر المتجدد ، ولكني اقصد بها انتهاء الشحنة ، وبلوغ الكتلة الصوتية الى مداها الذي لا بد من « أخذ النفس » في نهايتها .

فما الذي يجعل الشاعرة لا تقف عند كلمة « يمات » ؟ وما الذي جعلها تعدل عن كلمة يموت ؟ وبخاصة وهي تعرف ان كلمة « ان ينأى » تضطر القارىء الى العدو بطريقة غير طبيعية ليعرف النأى عن اي شيء ، وما الذي يجعلها تفرد لكلمتي « بالثأر والبارود » سطرا كاملا ؟

والآن هل لنا ان نسأل هل السبب يرجع الى التلاعب بتفعيلة مستفعلن ـ لغير سبب فني ـ تصبح الابيات الثلاثة الاولى على هذا الوزن :

فاعلتن مستفعلن متفعلن مستف
فاعلتن متفعلن متفعلتن
مستفعلن مستفع

ومع ان العروضيين لا يجيزون هذا ، الا اننا كنا على استعداد لقبوله لو ان الشاعرة قد استطاعت ان تقف او تسير في ضوء حاجة المعنى ، وانتهاء الشحنة .

او ان السبب يرجع الى الهندسة الخارجية التي يقوم بها الشاعر او الشاعرة « على الورق » بعد الانتهاء من الافضاءة الشعرية، ذلك لان الانصهار الكامل بالتجربة يستحيل معه التلاعب بالتفعيلة الى هذا الحد ، وبالتالي عدم تهدئة الشحنة والوقوف بها في اللحظة المناسبة .

وهذه الظاهرة تتكرر عند عدد من الشعراء ويكفي ان أقدم هذين النموذجين لخالد الخشان ، والفريد سمعان :

أعانق في الدجى عبد الوهاب ارى قميص نزار ..
... اسمع صوت سلمى اذ ينقط ورده الكلمات ،
اذ يسال
أضمخ ثوبها الماوي بالاعشاب ، أمسح شعرها المسبل
وعيناها المضببتان ، تنفتحان عن حب الصبا الاول
واسمع صوت امي حين توقظني ، اذا ما فيح الغبش
كأوراق الربيع تحفها ريح فترتعش
تقبل وجنتي .. يمر كفاها على شعري فانتعش
احس حنانها الابدي يبعثني من الظلمات ، من حزني
ومن كمدي
فأهتف اين يا بلدي ؟
ألقيت نفسك في كهوف الغيب تنتظر النهايه

ملقى بلا شفتين تحتضن الضباب
الفجر ظلله السراب
حتى الاغاني اصبحت بلهاء .. ذلت للغوايه
مات الربيع غدا رمادا

وانا لا ادعو القارىء الى ضم هذه الابيات بحيث تقرأ بالطريقة التي يقرأ بها النثر فانا لا اشكك في قيمة هذا اللون من الشعر ، ولكن فقط اريد ان اتلمس الطريق الى معمار شعري مقنع ، ومن هنا فالشيء الوحيد الذي ادعو اليه هو قراءة هذا اللون من الشعر بالطريقة التي تريح القارىء وتوصل اليه المعنى بدون تعقيد ولا تزيد ، وليحاول القارىء اعادة قراءة هذه القصائد ، فاذا ارتاحت نفسه الى الوقوف عند الطريقة التي رسمها الشاعر فسيكون الشاعر على حق ، واذا لم ترتح نفسه فسيكون معمار القصيدة مخلخلا وقلقا .. واذا كان لا بد من الوقوف بأناة عند بعض هذه القصائد ، فان قصيدة « قتلنا الصمت » للشاعر خالد ابو خالد تحتم عملية الوقوف هذه .. فهي تعطي القصيدة المعاصرة الرحبة التي تتعدد فيها الاصوات ، والتي تعتمد على شيء من الهندسة العفوية ، والتي ترغم القارىء على ان يكون واحدا من الجموع التي تقول في نهاية القصيدة :

فتحنا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة
الرحبه
سنبني واسعات الدور عاليها ..
ومن شرفاتها المفتوحة الرغده
سنهدي الكون اشعاعا من الحب
واغنية تهز مدارك الغيب

ان من الملاحظ على هذه القصيدة التي تقرب مما يسمى « ملاحم شرائح الحياة » انها تشبه ـ بحق ـ البناء الملحمي في الاعتماد على الحكاية ، وفي تراجع الحدث الى الماضي ، وفي أنها تهبط بفهم الى داخل النفس ، وفي أنها تحقق الدهشة في كل جزء من اجزائها .. فاذا اضفنا الى ذلك ان كل مشهد منها له جسم مستقل ، وان الحركة تسير فيه الى غايتها بما يشبه « الخط المقوس » .. اذا اضفنا ذلك اذا ادركنا ان معركة التجديد يجب ان تنتقل الى هذا النوع من الاشكال الرحبة للشعر ، وان القصيدة المعاصرة يجب ان ترتكز على هذه « التركيبة » النامية بدلا من وقوفها عند المظهر الخارجي للتفعيلة او الشكل المتجدد ، وبدلا من وقوفها في الوقت نفسه عند الشعر اللاصق بالمحور ، والعاجز تماما عن التوتر والغزارة ومواصلة الرحلة في الزمان أو المكان او الانسان .

فالمطلوب من القصيدة المعاصرة الآن أن تكون قريبة من البسط القصصي والعرض الدرامي ، لان هذا يعطيها حيوية ، كمايعطيها شكلا خاصا بها ، وفي الوقت نفسه يخلصها من الزوائد ، التي لن اخشى من القول هنا بأنها اكثر من الزوائد في الشعر القديم ، فأية قصيدة حديثة الان لا يمكن انترفع منها البيت أو البيتين وانما المقطع والمقطعين بل لعل القصيدة القديمة كانت تحتفظ « بقيمة صوتية » يمكن ان

« تلحم » الفجوات ، ومع ان هذه القيمة سطحية الا انه لا يوجد لها بديل في القصيدة الحديثة ، ولا حاجة الى القفز والزعيق بكلمات البناء بالصور ، والقوالب الجاهزة ، لان البناء بالصور يتحقق في كل من الشكلين ، ولان الانصهار في التجربة لا يجعل غير الشاعر الهش هو الذي يكون على وعي بالكتلة الصوتية للبحر او التفعيلة .

فالقصيدة الحديثة – في نظري – ليست القصيدة التي تكتب بالبحر او التفعيلة ، وانما القصيدة المتماسكة من غير قصد الى التماسك ، والمركبة بالحوار ، والاصوات الجانبية ، وتلوين الصور ، والتي تستعير بعض عناصرها من اخر ما وصلت اليه مدارس الفنون التشكيلية والتعبيرية .. ثم اخيرا التي تعطي « رحلتها الحركية » معمارا عصريا يأنس اليه الانسان المعاصر .

* * *

فاذا انتقلنا من هذه النقطة الرئيسية الى نقط اخرى فرعية كان لا بد من الثناء على عملية تطعيم القصيدة الحديثة بالفولكلور ، فخالد الخشان يستغل « النثار » وهو ما ينثر في الاعراس على رؤوس الحاضرين ، وخالد ابو خالد يوفق اكثر حين يورد اغنية شعبية بألفاظها العامية ، الا ان ما لا اقر عليه هو تشتيته القارىء والصورة الشعرية حين يربط في اربع كلمات متتابعة بين الكلب سربروس حارس المقبرة ، وبين تلك العادة العربية التي تقول ان الكلب اذا مات شخص ما يعوي ولا ينبح ، ي. الصايغ يوفق حين يضع كلمة « بن الناس » في موضعها .

واذا كنا ندعو الى ان يعب الشعراء من الفولكلور ، فانا ندعوهم الى ان يستحدثوا رموزا جديدة ، فالحديث عن الفارس والحصان قد استهلك ، وهما في قصيدتي « قتلنا الصمت » و « ست قصائد » لم يضيفا شيئا جديدا .

واذا كان موت الشاعر بدر شاكر السياب ما زال يحرك الشعراء فانه لا يكفي – في نظري – ان نقدم له لوحة جمالية كما في قصيدة عودة الشاعر لماجد حكواتي ، التي جاء فيها :

ها هو الآن يعود
متعبا نحو ثرى جيكور يقتات الدموع
مثقلا بالشوق .. اضناه الولوع
لم يجد من ملجأ غير ثرى جيكور ترتاح به حمى الضلوع
خلف العالم في دوامة العنف يغني .. والطيور
متعبات ، لم تجد عشا لها الا باشداق النسور
والعصافير الصغيرة
.. لم تزل تبحث عن حلمة ثدي عبر اكوام الخراب

وهذه القصيدة ككثير من مثيلاتها التي قيلت في الشاعر تعتمد على المعاني المكررة ، وعلى التلاعب بقرية الشاعر « نحو ثرى جيكور .. غير ثرى جيكور .. ومضى جيكور .. جرح جيكور .. عفو جيكور (مرتين) نايات جيكور » ثم تطلب القصيدة . في نهاية الامر ان يكون نخلة تغني للسنين في ضفة النهر ، دون ان تحس بالدوار او الحب امام الموت ، بحيث يمكن ان نصرخ في نهاية القصيدة ، او نمسك بأقرب شيء الى جوارنا .

ونفس هذه الوداعة والافكار الشعرية التي عولجت من قبل نجدها في قصيدتي « في الطريق » للشاعر حلمي حنا مقار ، و « القبر والشاعر » للشاعر الفريد سمعان .

* * *

اما استعمال التراكيب التي لا تقرها العربية الفصيحة ، والتي لا تخدم بناء القصيدة مثل « للسفن التجتاز عتمة الحصار » واما تحطيم التفعيلة وتزحيفها وادخال العلة عليها – فعلى الرغم من القول بعدم اهميتها – الا انني أؤكد انها مع طبيعة الاسترسال التي تغري بها التفعيلة ، من اهم المعوقات التي تعمل على تفتيت المعمار للقصيدة الحديثة .

ولعلنا لا نكون قد ظلمنا الشعراء الذين اشتركوا في العدد الماضي ، فما قصدنا الا التطبيق على فكرة رأينا انها جديرة بالنظر ، وبدون التعرض لها في جسارة يصبح الكلام عن التجديد قضية جوفاء ، ويصبح الحديث عن الشعر المتجدد والتفعيلة عادة زائفة كالحديث عن الجو وعن الصحة .

القاهرة — **عبده بدوي**



القصص

بقلم الدكتور وليم الميري

***

في العدد الماضي من مجلة « الآداب » ثلاث قصص موضوعة ، وليس في العدد اية قصة او مسرحية مترجمة ، واثنتان من القصص الثلاث عن فلسطين ، الاولى بعنوان « لعنة البيت » بقلم محمد منسى والثانية بعنوان « لا سعال في الليل » بقلم احمد سويد . وما دامت القصتان عن فلسطين فمن البديهي البدء بهما والربط بينهما ، ومن البديهي ايضا اصطناع منهج المقارنة في مناقشة هاتين القصتين .

والقصتان اللتان تتحدثان عن فلسطين تختلفان شكلا اختلافا كبيرا ، وقد تختلفان مضمونا وان كان الموضوع واحدا ، فوحدة الموضوع لا تحتم وحدة المضمون فضلا عن وحدة الشكل . وهذا ما سنحاول توضيحه فيما يلي .

والقصة الاولى وهي قصة « لعنة البيت » بقلم محمد منسى قصة حوار ، وهي اشبه بالمسرحية ولا ينقصها ان تكون كذلك الا ان تقسم الى مناظر .. والحوار الغالب على القصة يدور بين شخصيتين متلازمتين هما « عارف » و « سارى » ، والشخصيتان المتلازمتان من السمات اللافتة للنظر في ادب اللامعقول ، ولا يعني هذا بالضرورة ان تكون القصة التي نحن بصددها من ادب اللامعقول . فهي قصة معقولة جدا وان استعارت شيئا من سمات ادب اللامعقول ، ثم وان غرب

خوارها بعض الشيء.. ولا يدور الحوار في هذه القصة الحوارية ان صح هذا التعبير - بين « عارف » « وسارى » وحسب ولكنه يدور ايضا بين « عارف » ونفسه ، ويبدو لي ان « عرف » « وسارى » ليسا الا اسمين لمسمى واحد او شخص واحد فكأن القصة ، بهذه المثابة ، حوار داخلي .

والحوار من اوله الى اخره يعكس مضمونا واحدا .. حالة الضياع ، ضياع الشعب الذي غدر به ولحقت بيته او وطنه اللعنة ، « فعارف » « وسارى » رمزان لشعب فلسطين الطريد ، انهما يتنقلان بين يوجوسلافيا والمانيا وفرنسا ، ثم يذرعان الوطن العربي كله شبرا شبرا ، وينتهيان الى الجزائر بلد الابطال .. وفي خلال الحوار وبواسطة الحوار ينثر الكاتب الاقوال الواضحة التي تعبر عن مأساة فلسطين وقضية فلسطين ومآل هذه القضية ..

وقال « سارى » ببساطة :

- ان أشحذ .. ان اهلي يشحذون علي من « الوكالة » فلاشحذ على نفسي من هنا ..

وسالهما صاحب الحانوت (الحانوتي) :

- من اين حضرة الاخوان ؟

وقال عارف في نفسه : « انه يريد ان يقبض علينا » واجاب « سارى » ببساطة :

- سائحان .. زرنا كافة الاقطار العربية ، ونزور الجزائر الآن.. اننا من فلسطين .

وتقدم الحانوتي بنهم :

- اجئتما هكذا من فلسطين ؟

واجاب « سارى » وهو ينفث دخان لفافة اولعها للتو :

- اجل ، اننا نكتشف الاراضي العربية بالشبر .. ان وطننا يا اخي ، يجب ان نعرفه ، وخصوصا الجزائر ، ارض الابطال .

واسرع الحانوتي يظهر :

- انني أعرف فلسطين و «انفولا» .. ان اليهود اعداء الله ، لقد لعنوا في القرآن .

ثم سأل وهو يهز رأسه :

- ألم تبدأ الحرب عندكم ؟

وأجاب « سارى » :

- ما زال ايها الاخ ، ولكنها على الطريق .

ثم يرسم الكاتب مأساة فلسطين كاملة في ديالوج داخلي يدور في رأس عارف ، وهو ديالوج طويل يستغرق حوالي الصفحتين من صفحات الآداب ، ولا نقول ان هذا الديالوج احدث كسرا في سياق القصة لان الكاتب ادرك انه لا بد ان يعرض النكبة لكي يستكمل عرض القضية من بدايتها ، فعرضها بالطريقة الوحيدة التي رأى انها تجسم النكبة تجسيما فنيا كاملا على نحو ما كتب : « عارف ! ماذا فعلوا بك ؟ لا افهم ! وانا ايضا لا افهم ، ولكن ادري : لقد رشقتك امك على ظهرها ، اتسمع الصراخ ؟ لا افهم ! انه صراخ هائل ، وضوضاء . اتسمع هذا الازيز ؟ لا افهم ! انه أزيز الرصاص ، واهلك يهربون ، امك تخاف عليك كثيرا ، انها تبسمل ، لا تصرخ هكذا . لا افهم ، ان امك تقطع بك الشريعة . ان حلقها جاف كقصبية ، يجب ان تنجو من الذبح . لا افهم ! يكذبون ! مساكين !. لقد خدعوا . كذب عليهم : مجرد ضيافة على الشاطىء الاخر ، ولكنهم يغدرون ! الموت وراءهم ، مليون عزرائيل حاقد ، والضياع امامهم يمتد مهينا قاسيا كالغيلان ، وقد لعنوا ، وستطاردهم اللعنة هم وذريتهم .. لا افهم ... انه يحس بالغيلان تمزقه ، انها اللعنة ، لعنة البيت الذي اندثر ، واقيم على انقاضه بيت للعاهرات ، ان البيت لم يعد يحتمل ، انه لم يألف العهد بين جوانبه ابدا ، ان مصطبته امضت حياتها شريفة كالنور . عارف . ان لعنة البيت لا يتحملها الا المساكين المستكينون .. » ويمضي عارف في هذا الحوار الداخلي مبررا لنفسه البعد عن بيت اللعنة ضاربا في الارض هو وتوأم نفسه « سارى » ، انه بالرغم من الضياع لا يفقد الامل ؟ لقد ذهب الى الجزائر ليحيي جذوة الامل في ارض الابطال .

« انه لا يزال يشعر بكبريائه ، بكيانه ، أأهدره له ؟ لا .. لن اهدره ، والا سقطت في عينه ، ليبق ، بل انه الذخيرة الوحيدة ، انه ذخيرة المشردين جميعا ، وملكهم الوحيد ، انه كيانهم الاول والاخير ، انه بيتهم حيث هدمت جميع البيوت ، انه غناهم حيث افلسوا . من اهدره ، انه انا » ..

فقصة « لعنة البيت » بحوارها الثنائي والداخلي ، وتلازم شخصياتها ورموزها تعبر عن مضمونها تعبيرا موفقا ، وتجعل القارىء يعيش في مأساة فلسطين الدامية ، ويحس بضياع اهليها المشردين ، وتصميم هؤلاء المشردين على المحافظة على كيان هذا الوطن ، ولا يعيب هذه القصة ، في نظري ، الا قصورها اللغوي ، وشيوع الالفاظ العامية لا في الحوار بل في السرد ، وشيوع التراكيب غير العربية في بناء الجملة ..

* * *

ونأتي الى القصة الثانية في هذا العدد وتتناول ايضا نفس الموضوع ، مأساة فلسطين وهي قصة « لا سعال في الليل » بقلم احمد سويد ، فاذا كانت القصة الاولى تعبر عن المأساة بحوارها وجملها الصريحة الدلالة ، فان هذه القصة تعبر عن المأساة في قالب قصصي توافرت له وفيه اسس التعبير الفني واللغوي الراقي مما يجعلنا نتساءل : اذا كانت للغة العربية هذه القدرة على التعبير الفني الراقي فلماذا نراها مشوهة في القصة السابقة ؟ ان القصة ليست سردا ، وليست حوارا ، وليست تصويرا للشخصيات او المواقف ، ليست كل هذا فقط ، بل هي فوق كل هذا نتاج جمالي قالبا واسلوبا .

هذا ما فعله الاستاذ احمد سويد في قصته التي اراد بها التعبير عن مأساة فلسطين ، فالنكبة قد جعلت فاصلا بين ابراهيم وابيه ، ويعلم ابراهيم ان اباه مريض ولا يفصل بينهما غير جدار ، ولكن لا يميل الى اختراق هذا الجدار ويحشد ابراهيم كل حواسه في اذنه ثم يلصقها بالجدار وينصت لصوت ابيه فينصب كالعادة سعالا في اذنه يطمئنه بان الشيخ المريض ما زال يعيش ، وهذا الشيخ قاد في الحرب المقدسة كتيبة من المجاهدين اذاقت العدو ألوانا من التخريب والتقتيل حتى كان الغدر والخيانة ..

ويصف « أحمد سويد » ما حدث بقرية ابراهيم وصفا فنيا بارعا : « وانقضت لعنة السلام الذي حملوه على بيتنا ، فشطره الخط المشئوم الى شطرين ، واخذتني ووالدي نوبة من الرعب ، واستولى علينا احساس بأن هؤلاء الغرباء ، العجم اللسان ، البيض البزات ، انما يقطعون جسدينا بلا رحمة الى نصفين ، ويرمون بأحدهما الى الكلاب لتنهشه على مرأى من النصف الثاني ، وخيل الينا ان بيتنا الحبيب نفسه قد تحول الى كائن اسطوري من لحم ودم ، وانه يصرخ مستغيثا بالغرباء مسترحما متضرعا ان ينقذوه من عذاب التمزيق ، وخيل الينا ان عظام امي التي ترقد في الحديقة عبر الاسلاك ، تستنجد هي الاخرى ، وتكاد تثب من حفرتها لتنغرز في عيونهم وجباههم وافواههم ، ولتصفع وجوهنا في ثورة وحنق » .. اما الاب فقد اصر ان يعيش في المزقة الثانية من بيتنا .. وتعانقنا ولاول مرة رأيته يبكي ، كانت دموع تكرج باستحياء وتتغلغل في لحيته الكثة تشفق على كبرياء رجولته ان تتجرح .. ومن يومها لم نعد نلتقي ابدا .. في النهار يقوم بيننا سور من الاسلاك صار عمره الان ستة عشر عاما ، وسور من العيون الماكرة الشريرة لا تفتأ تراقب من وراء السور وتحاسب وتجسس ، وفي الليل يفصل بيننا هذا الجدار الاخرس ، وبحر من البنادق والظلام والكراهية لا تعبره سوى آلامنا واحلامنا المتبادلة » .

وهكذا يفعل التعبير الفني الرائع ما لا يفعله الحوار المصطنع المغرق في الغرابة في بعض الاحيان ، ويجسم لنا المأساة تجسيما يجعل هذه المأساة جزءا من تجاربنا وكأننا عشنا هذه المأساة مع ابطالها او مع ضحاياها ، وينهي الكاتب قصته نهاية قوية التعبير قوية الدلالة : « ... وكان ابراهيم يسير مشيعا أباه ثقيل الخطو ، مسمر الاجفان

على الافق البعيد حيث يلوح له وجه ابيه فيخيل اليه ان الجرح في اعلى جبهته قد عاد ينزف بغزارة ، حتى ليبلل بالدم اعناق حامليه ، ثم يفيض الدم ، وينساب في جداول ، لا تلبث ان تنتظم في سيل جبار ، ينطلق هدارا عاليا ، فيجتاح الذل ، واسوار البنادق والشوك والكلاب » ..

* * *

واذا كان لنا تعقيب اخر على هاتين القصتين فهو اشارة الى حجة قد تنهض ضد القائلين بحرية التعبير اللغوي ، اي ضد انصار العامية واللهجات المحلية ، فالقصة الاولى - كما قدمنا - تفيض بالعامية المحلية ، والقصة الثانية تحرص على التعبير اللغوي السليم ، والنتيجة ان القارىء العربي في اي بلد عربي سيتلقى القصة الثانية بفهم واعجاب ، اما هذا القارىء فانه يتعثر في قراءة القصة الاولى عندما يصطدم بالفاظ وتعابير غير مألوفة لديه ، وليس بين يديه قاموس للهجات العامية يعينه على فهم هذه الالفاظ الغريبة ، واغلب الظن ان انصار العامية في كل بلد عربي لا يقرأون غير ما يصدر بالعامية في بلدهم فيجدونه مفهوما مستساغا ، واغلب الظن ايضا انهم سوف يغيرون رأيهم لو قرأوا قصصا او حوارا مكتوبا بلهجة غير لهجة بلدهم واقليمهم ..

* * *

ونصل الى القصة الثالثة والاخيرة في العدد الماضي من «الآداب» وهي قصة « ظلال اللحظات » بقلم عبد الرحمن الربيعي من بغداد .. والقصة تصطنع الديالوج الداخلي الذي اصبح ، فيما يبدو ، من المناهج المفضلة عند كتاب القصة في العالم العربي لانهم يفهمون انه يدخل الكاتب في عداد اصحاب المذاهب الجديدة في كتابة القصة او الرواية ، والقصة تعبر عن مضمون رومانسي طرق مرارا وتكرارا ، اعني الخيبة في الحب ، واستعطاف الحبيبة التي ستنقذ البطل مما يعانيه من ضياع ، ويسرد الكاتب على لسان البطل قصة البطل من طفولته ، ويرسم على لسانه بضعة شخصيات تلقي ظلالها على حياة البطل ، فهذا « ناهض » ذلك العجوز الطيب الذي يؤمن بان الانسان لا يتطهر الا بماء النهر ، وقد سقط مغشيا عليه عندما دخل الحمام لاول مرة في حياته والام السمراء الشاحبة تلك التي كانت حزينة مثله ، وكانت تتكلم بثقة وذكاء رغم انها لم تجلس على مقعد درس ، ولم تلبس حذاء عالي الكعب ، ولم تعرف ان لكل زي موسما .. وهذه « قسمة » البدينة السليطة التي كانت تشتمني كل صباح ، وابنها « عائد » الذي كنت احول ثورتي صوبه فأضربه لاتفه الأسباب ، واتوعد به الفرص ، والشيخ « واغر » معلم الكتاب الذي كان يكرهني لمشاكستي ، واكرهه لانني سجين عالمه .. و « صبيحة » جارتنا الصغيرة التي كنا نمثل دور العريس والعروس معا ، « ورشدي » الطفل الذي كان ينافسني في شراسته ، و « ليلى » العنيدة التي كانت تتمنى ان يكون فارسها قادما وبيده مقود سيارته الفارهة ، واخيرا « يسرى » التي ادركت انها فاتحة المطاف ، والتي كنت احلم بها منذ ايام طفولتي .. وهي التي أنست البطل امه وليلى وصبيحة .

فهذه القصة « ظلال اللحظات » كان الاجدر ان تسمى « ظلال الشخصيات » ، فقد امتلات بالشخصيات التي ألقت بظلالها على حياة البطل حتى جاءت « يسرى » والقت بظلها المديد الذي طمس ظلال سائر الشخصيات ، وكاد ان يطمس شخصية البطل ويجعله هذا المتكبر منذ طفولته يصرخ في رومانسية شاحبة : « يسرى .. يسرى .. ماذا بعد كل هذا الانين ؟ اشعر بالحمى تطفىء عيني ، والليل بدون وجهك رهيب مخيف .. سأدخن الان .. لقد أقتل نصف ما بعلبة سجائري حتى اتعب وتمتد اناملك الناعمة ، لتداعب شعري ، واغفو بسرعة وسلام على لمساتها الحنون » .

وبالرغم من هذا فان القصة تكشف عن قدرة على سرد الذكريات في اتساق منطقي لا يعيبه التفكك الذي يعيب عادة مثل هذا السرد ..

القاهرة — **وليم الميري**

اغنية طير الليل

ليس كغيره من الطيور
لانه منقاره ذهب
وفي ثنايا ريشه رائحة الزهور
وهو مع الليل اذا انتحب
فانه يبشر المستوحش الوحيد
بقرب مقدم الذي اغترب
وطالما يبدو لمن يلمحه شريد
شرده تحت النجوم مارد بليد
لكنه موله يبكي من الطرب .
ذاك حوار الام والابناء كل عام
يعيده الصيف على السطح اذا ما اقمر الظلام
حين ترى الاسماع طير الليل في الهواء .

* * *

وهذه النجوم في المساء
آثار اقدام الفسيفساء
تمتد فوق صفحة السماء
فأي عملاق بساقين من الضياء
يمرق عند ساعة المساء
مخلفا آثاره في صفحة السماء ؟
تستل من فؤاد طير الليل ابرة من الغناء ؟
يا طائري الليلي اي زائر
يزور نصف الليل او يسامر .
عندي أنا حبيب
مني أنا قريب
لكنه مسافر
عبر موانيء من القلوب .
في كل يوم طرفه يجوب
مجاهل الآفاق والبحار والدروب
وليس يدري بالذي بقربه يذوب .

* * *

يا طائري الليلي
يا جالب البشرى
من سوف يأتي ؟ صنمي بعيد
وربي الواجد لي اقرب من ظلي
وانني بينهما سعيد

هل صنمي يصبح ربي تارة اخرى ؟
لا ، أنا لا اريد
ان اخدم الملوك تحت سلطة العبيد .
دعه بعيدا ، انا لا اريد
ان ارجع المأسور والمقتول والمجروح في معركة تصلي
وليس لي من ذهب فيها ، ولا حديد .
تلك هي المهزلة الكبرى
لكي يحوز الصنم النصرا
أفنى أنا ، يموت ابنائي ، ويستشهد آبائي من جديد .
من كثرة الجراح
هجرت موقفي
فجاءت الرياح
تجذب معطفي
ويلي من الضياع
قاع ببطن قاع .

* * *

من رحلة كمثلها مثلي ما رحل
وطأت من خلالها جمجمة الجبل
حيث تذوب كثلوج القمم القيود
ويكثر العسل
وتسقط الورود
عن ثمر يدعونه : الامل
هناك حيث الفكرة الوحيده
للاذرع العديده
كالقمر الواحد للمعابر المديده ...
من رحلة النعاس
الى الغد الذي كأنه على مهد الدجى وليد
وفي صينية الظلام كاس
هيهات ان اعود .

* * *

يا طائري الليلي ما تريد لا يكون
لان راح الفجر مد الضوء في العيون
وان بانتظاري الشارع والسوق وفوضى الوعد والوعيد

بغداد

موسى النقدي

من تراثنا الشعري

واجب التعاطف مع الشعر القديم

بقلم الدكتور محمد النويهي

نحاول في دراستنا هذه ان نعاون القارىء الحديث على التعاطف مع شعرائنا القدامى، حتى تزداد مقدرته على ان ينظر الى الاشياء بعيونهم، ويستمع للاصوات بآذانهم، ويتقبل التجارب بعواطفهم، فيتحقق تجاوبه الفكري والعاطفي والجمالي معهم الى اقصى حد مستطاع بعد كل هذه القرون الطوال التي تغيرت فيها احوال البيئة وظروف الحياة واجواء الفكر والذوق.

وفي هذا السبيل - كما لاحظ الناقد الالمعي الدكتور احمد كمال زكي في عرضه القيم المنشور في عدد اغسطس من « الآداب » - نقدم للقارىء الحديث من ضروب المعرفة ما نعتقد انه يعينه على تقريب الشقة التي بعدت بيننا وبين تلك الحياة القديمة. وقد ذكر الدكتور زكي كيف دفعتنا هذه المحاولة الى ان نلفت نظر القراء المعاصرين الى حاجتهم للاستعانة بعلم الحيوان الحديث حتى يتعمقوا نظرة الجاهليين الى الناقة والفرس وحيوان الصحراء الوحشي على اختلاف اجناسه.

فالحقيقة التي يجب ان نذكرها دائما هي ان الشاعر - ونعني بالطبع الصادق الشاعرية، لا المتكلف ولا المتظرف - لا يصف شيئا البتة لمجرد الوصف التقريري. فهو ليس عالما محايدا، وليس مصورا فوتوغرافيا يكتفي بنقل الحقيقة وتسجيلها او اضافة (رتوش) سطحية اليها. بل هو دائما له عاطفة معينة نحو الشيء الذي يصفه، حبا او كرها، اكبارا او احتقارا، اطمئنانا او توجسا، وما الى ذلك من اصناف العواطف الانسانية التي لا نهاية لتداخلها وتعقدها. وليس جهد اداته الفني في المحل الاول الا محاولة منه لنقل هذه العاطفة الى متلقي فنه وعدوه بعدواها.

حقا انه يجد لذة خاصة قوية في اتقان وصفه لما يصف. لكنه لا يتجه اساسا الى وصف شيء الا اذا اثار هذا الشيء عاطفته الشخصية نوعا ما من الاثارة. وهذه العاطفة الشخصية هي التي ستحدد موقفه من الشيء الموصوف وهي التي ستملي عليه طريقته الفنية الخاصة في اختيار الالفاظ وتشكيل الاشكال وصياغة الايقاع والنغم. لذلك ينبغي ان يكون همنا الاكبر في قراءة شعره هو ان نميز تلك العاطفة ونتفهمها، ثم نخلص من التمييز والتفهم الى جهد التعاطف القوي. فان لم نفعل فما احسنا قراءة الشعر وما احسنا الاستفادة منه في شحذ حساسيتنا وتوسيع خيالنا وتنمية مقدرتنا على التجاوب الرحيم مع تجارب الانسانية.

هذا الواجب تقوم دونه عقبات كبار شرحنا طائفة منها في دراساتنا الماضية، وقدمنا الامثلة المفصلة التي توضح كيف نستطيع التغلب عليها. فان سمحنا لهذه العقبات بان تغلبنا فحجزتنا عن التعاطف مع الشعراء القدامى فما اشد تقصيرنا في دراسة تراثنا العظيم وما اقسى خسارتنا اذ نفقد الصلة بيننا وبين ذخره الرائع الفني. كيف اذن نستطيع ان نبني ثقافتنا القومية الحديثة على اساس قوى من الوشيجة المتينة بحضارتنا الموروثة من الاجداد؟

ولكنه واجب يؤسفنا ان نقول ان معظم نقدنا المعاصر لا يقوم به ولا يعين القارىء العربي على الاقدام عليه. اذ انصرف هذا النقد الى جدل حام حول المفاهيم النظرية والقضايا الايديولوجية، وحبس اكبر همه على تقعيد القواعد وفرض القوانين، دون ان يدرك نقادنا اننا لم نقم بعد بقدر كاف من الدراسات العملية التفصيلية للاعمال الادبية التي انتجها تراثنا حتى يكون في استطاعتنا ان نخلص الى الجدل النظري والايديولوجي والى محاولة وضع القواعد والقوانين.

لذلك كان اتجاهنا في اكثر ما كتبنا الى نصوص معينة نبذل جهدنا في تفهمها وتذوقها ونستقرىء منها هي ما يجوز لنا ان نستقرئه من احكام محددة. فهذا لا غيره هو في نظرنا ما يحتاج اليه نقدنا الحديث في دراسة التراث. وكم سرنا ان نقرأ في العرض الحصيف الذي كتبه الاستاذ عبد الفتاح الديدي في عدد يونيه من « الآداب » ان هذه العملية لا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر. ووصل ماضينا بحاضرنا هو هدفنا الاعظم الذي نسعى اليه في هذه الدراسات.

والحق ان شعراءنا القدامى لو فتحنا لهم قلوبنا وزودنا عقولنا بالزاد الفكري اللازم لفهمهم وتقديرهم لراعونا بمدى قدرتهم على سكب عواطفهم على كل ما يتناولون من التجارب والاشخاص والاشياء. الامر الذي يشهد لهم في فطرتهم البدوية وبرغم ثقافتهم المحدودة بعظم حساسيتهم وارهاف مشاعرهم وغنى انفعالهم وقوة استجابتهم لتجارب الحياة. بل نزيد فندعي انهم في هذه القدرات قد بلغوا درجة لا تزال كثرتنا الغالبة متخلفة عن اللحاق بها على الرغم من تفوقنا الفكري والحضاري عليهم. ولعل من اسباب تخلفنا هذا اننا لم نستفد استفادة كافية من جولاتهم الفنية الرائدة في الحياة العاطفية والذوقية حتى نبني عليها مزيدا من الكشف لجنبات الروح الانسانية. وان ما استفدناه في هذا المجال من الثقافة الاوروبية ظل اكثره عقيما لانه لم يتزاوج تزاوجا حيا مخصبا مع روائع تراثنا القديم. وما من امة تستطيع ان تؤسس ثقافتها الحديثة على مجرد الاخذ عن ثقافة اجنبية مهما تكن هذه الثقافة في ذاتها غنية، بل لا بد لها من ان تقرنها بعناصر كينونتها القومية العريقة لكي تولد من هذا القران الحي نتاجا جديدا نكتتب به الى محصول الثقافة الانسانية الشاملة.

فان عجب القارىء لدعوانا ان شعراءنا القدامى بلغوا من قدرة التجاوب الحساس مدى تقصر عنه كثرتنا الغالبة في يومنا هذا، فاننا نذكره بما قاله زهير ابن ابي سلمى عن الضفادع في وصفه للسانية (انظر دراستنا المنشورة في عدد يوليه من « الآداب »). فقد رأينا كيف تعاطف هذا الشاعر الجاهلي مع ذلك الحيوان الذي يراه اكثرنا قبيحا بشع الخلقة منفر الصوت. لكن الشاعر الجاهلي رأى فيه جماعا لنشوة الحياة كلها اذ راقب فرحه بدفعات الماء الغزير وتتبع قفزه اللاهي كالصبيان اذ يتلاعبون وانصت لضجيجه الصاخب يعبر به عن منتهى نشاطه وسعادته وحيويته.

ونريد في دراستنا الحاضرة ان نقدم مثلا اخر على وجوب التعاطف القوي مع الشاعر القديم حتى نحصل منه على اتم متعته الفنية. فنختار ابياتا تجلى عاطفة الشاعر البدوي نحو ناقته. وشاعرنا الراهن هو علقمة بن عبدة التميمي، من اقدم الشعراء الجاهليين الذين نستطيع ان نطمئن الى شخصياتهم واشعارهم، وكان معاصرا لامرىء القيس، وكانت بينهما مشاحنة اجتماعية وشعرية. والابيات التي اخترناها له من قصيدته العظيمة « هل ما علمت وما استودعت مكتوم »، وهي القصيدة رقم ١٢٠ من كتاب المفضليات. وهذه هي:

هـل تُلحقنّي بأخرى الحي اذا شَحطوا
جلْذيـه كـأتـان الضحل عـلكـوم
كـأنَّ غسلـة خطميٍّ بمشفـرهـا
فـي الخد منهـا وفي اللَّحيين تلغيم
بمثلهـا تقطـع الموماةُ عن عـرَضٍ
إذا تبغّـم فـي ظلمـائـه البـوم
تـلاحظ السـوط شـزرا وهـي ضامزة
كمـا توجّس طـاوي الكَشْح موشوم

فهذه الابيات الاربعة قد تعرفنا عنها بما فيها من الفاظ صعبة وتراكيب تبدو لنا حوشية وعرة . فان اهتممنا بدراستها فقد نقصر هذه الدراسة على شرح تلك الالفاظ والتراكيب حتى نتغلب على صعوبتها فنظن اننا بهذا الشرح اللفظي المحض قد ادينا كل واجبنا نحوها . وهذا هو البلاء الاكبر في معظم تعليمنا المدرسي بل هـذا هو النقص الاعظم في الشروح القديمة التي وصلت الينا والتي تقتصر في اغلبها على الشرح اللغوي والنقاش النحوي والصرفي . فان اقتصرنا على هذا العمل اللغوي الصرف فهل يحق لنا ان نقول اننا درسنا هذه الابيات او درسناها لمتعلمينا تدريسا يقربها اليهم ويحببها الى قلوبهم ويفتح لهم النافذة الى آفاقها العاطفية المائجة ؟

انظر مثلا في الشرح اللغوي للبيت الاول . الشاعر يتخلص من فن النسيب الافتتاحي الذي كان فيـه بالتخلص المعهود في الشعر القديم فيركب ناقته ويبتعد بها عن الاطلال التي اثارت شجنه وذكراه . وهو يدعي هنا انه يركب ناقته ليلحق بأخرى الحي الذين بعدوا وهي الفرقة الاخيرة في القافلة المهاجرة ، وكانت تشمل النساء على هوادجهن ومن بينهن محبوبته الراحلة . لكنه يريد في حقيقة الامر ان ينهي فن النسيب ويبدأ فنه الجديد في وصف ناقته . وهو يصفها بانها جلذية اي ناقة شديدة قوية صلبة . ويشبهها بأتان الضحل ومعناها الحرفي حمارة الماء القليل ، وبهذا كانوا يسمون الصخرة التي يجرفها السيل وتستقر في الماء الذي يتجمع اسفل الجبل فهو يشبه بهاناقته لان الصخرة اذا كانت في المـاء املاست اي صارت ملساء وصلبت . والعلكوم الغليظة او الشديدة .

فهل يكفينا هذا الشرح اللغوي فوق تذوق البيت وتقديره ؟ وماذا يريد الشاعر ان يقول من وراء هذا كله ؟

اول ما يجب أن ندركه هو ان هذا الشاعر الجاهلي لـم يستعمل هذه الالفاظ العسرة لانه بدوي جلف خشن ، بل لانه يصور صورة قوية شديدة فيتخذ لها الفاظا تحكيها حكاية اونوماتوبية (اي مجـاوبة بجرسها لمعناها) . فما نحسب هذه الالفاظ شديدة علينا وحدنا ، بل نظنها كانت شديدة على معاصري الشاعـر انفسهم . والشاعر يتعمد الاتيان بها لتوافق مضمون بيته . فهو يقصد قصدا ان يضخم من جرسه ويفخم من موسيقاه ، وضخامته وفخامته هاتان ليستا زائفتين ، بل هما صادقتان فنيا مقبولتان ذوقيا لانهما تنسجمان انسجاما عضويا حيا مع مضمونه . فما كان يستطيع ان يؤدي مضمونه اداء فنيا صادقا بدونهمـا .

بل هو قـد بدأ محاولته هذه في شطره الاول ، فألحق نون التوكيد الثقيلة بالفعل « تلحقني » ، واستعمل « شحطوا » بـدل « بعدوا » العادية ، لانه لفظ اكبر جشة ، ومن الطريف ان تلاحظ ان القرآن الكريم ، لا يستعمل هذا اللفظ ويستعمل « بعد » دائمـا ، والقرآن كما نعرف يجانب في اغلب استعمالاته الالفاظ العسرة ويتخير اسهل الالفاظ واقلها غلظة . ثم يزداد تقديرنا لعسورة الالفاظ التي اختارها الشاعر حين نتتبع موادهـا في معاجم اللغـة ، فندرك ان « الجلذية » لفظ وضعه اهل اللغة ليحكي بجرسه معناه ، ونرى هذا في مشتقاته الاخرى . فالجلذاء بكسر الجيم الارض الغليظة . والجلوذ بكسر الجيم وتشديد اللام المفتوحة الغليظ الشديد . ثـم تأتي الضاد الغلظية الانفجارية في « الضحل » فتردد هذه الغلظة ، والضاد هي اشد الحروف العربية جميعا . كما ان الحاء الساكنة في « الضحل » تردد الجشة التي سمعناها في « شحطوا » و « علكوم » تومىء بجرسها وايقاعها الى الغلظة والشدة . ونزداد بهذا بصرا حين ننظر في الاصل الثلاثي « علك » للمادة الرباعية « علكم » ، واغلب الكلمات الرباعية في اللغة لها كما نعرف اصل ثلاثي زيد عليه حرف لتقوية المعنى او الزيادة فيه . فالفعل علكه معناه مضغه ولجلجه (اي حركه في شدقيه). وعلك اللجام حركه في فمه . وعلك نابيه حرق احدهما بالاخر فحدث صوت . وطعام عالك وعلك متين المضغة . والعلك بكسر العين صمغ الصنوبر والارزة والفستق والسرو واشجار اخرى . وعلك القربة تعليكا اجاد دبغها . وعلك يديه على ماله شدهما بخلا . والعلكة بفتح فكسر شقشقة الجمل عند الهدير . والعلكات الانياب الشداد . واعتلك الشعر كثر واجتمع . والعلكة الناقة السمينة الحسنة .

كل هذه الاستعمالات سردناها حتى تعيننا على ان نستمع في هذا اللفظ الى الجرس الذي كان القدامى يسمعونه فيـه ، بل نتذوق « الطعم » الذي كانـوا يجدونه فـي افواههم حيـن ينطقون بـه ، وهو كما اتضح لنا طعم شديد مر يملأ الفم ويحرك عضلاته حركـة شديـدة .

لعل هذا كله يقنعنا بصحة ما ادعينا من قبل ، من ان شـدة هذا البيت لا تأتي من جفاوة قائله ، بل هي شدة متعمدة يصور بهـا قوة ناقته ، كما نفعل نحن الى الآن برغم تحضرنا وترققنا اذا اردنا ان نحكي معنى صلبا قويا . فالشاعر القديم يملأ فمـه بهذه الالفـاظ الشديدة ليرسم بها صورته المقصودة ، كما نملأ نحن افواهنا حين نصف جسما ضخما فنقول بلهجتنا الدارجة انه « مجلبظ » او « مبغلط ». وواجب مدرس الادب حين يشرح هذا البيت لتلامذته ليس ان يعتـذر لهم عن جفاوته ، بل ان يقنعهم بهذه الحقيقة التي شرحناها وان يلفتهم الى انهم هم انفسهم يلجأون الى نفس الاونوماتوبية حين يعبرون عـن معنى مشـابه .

لكن هذا المدرس لن يتم له اقناع تلامذته واغراؤهم بتقبل البيت اذا لم يتجاوز هذا كله الى فتح قلوبهم امـام العاطفة القويـة التي يحملها . فهذا البيت لا يسجل مجرد حقيقة وصفية ، بل هو ينفس عن انفعال قوي يحمله الشاعر نحو ناقته ، هذا التابع المطيع والرفيـق الامين الذي يصحبه في اسفاره المجهدة ، والذي يتوقف عليه حيـاته ومجرد بقائه في ظروف الصحراء القاسية . وهذا الانفعال هو الاعجاب القوي والزهو العظيم بمدى صلابة ناقته وقوتها . وهو انفعال يتفجر تفجرا في الالفاظ التي استعملها ، فلا جدوى من قراءة هذه الالفاظ ان لم ننطق بها بمثيل الاعجاب والزهو الذي اضطرب به قلب الشاعر وهو يتفوه بها . وانت تكاد تراه وهو ينطق بجرسه الفخم وقـد ضم اصابعه في راحة يده وهزها في قبضة قوية يريك بها متانة هـذه الناقة ، او كور يديه ليريك استدارة عضلاتها القويـة .

وعلى مدرس الادب حين يقدم مثل هـذا البيت ان يذكر تلامذته بتجربة مماثلة يستطيعون ان يفهموها مـن حياتهم الشخصية ، كـأن يصور لهم حالة اب يفخر بحجم وليده ، او اخ يعجب من ضخامة اخيه الصغير ، فيكور يديه وشفتيه وهو يقول « امـا واد مبغلط مجلبظ ، يا هوه ! » بل ان تفهمنا للعاطفة التي اضطرب بها الشاعر ومحاولتنا تمثلهم تعيننا على ان نفهم في الشعر القديم معاني لم يفهمها الشراح القدماء او هم اهملوها . فحين يقولون ان صخرة الماء التي يجرفهـا السيل ملساء صلبة فهم ينسون صفة اخرى هامة ، هي انها تصير مستديرة ، ومن هنا ملاستها . لان السيل حين يحطها من اعلى الجبل يدحرجهـا مرارا على حيود الجبل ونتوءاته فتبرى نتوءاتها ولا تستقر في اسفـل الجبل الا وقد استدارت وتم صقلها كأنها صقلت على مدوس الصيقل (وهو المسن الحجري الذي يجلو بـه السيف) . فالشاعر بتشبيهه يصور امتلاء جسم الناقة بالعضل القوي المفتول الذي شد جلدهـا وملأه حتى خلا من كل غضون واسترخاء ، ثم هو بهذا يصور شيئـا اخر : يصور لمعان جلدها المتلىء المشدود المليء بالصحة والقوة حين تنعكس عليه اشعة الشمس كما تلمع صخرة الماء المصقولة في الماء .

فمعاني الصحة المتألقة واللمعان الخاطف والاشعة المنعكسة يجب ان تضاف الى معاني الشدة والمتانة والاستدارة . وبهذا نحقق المعاني والانفعالات التي ثارت بالشاعر القديم فرمز اليها بلغته المكثفة المشحونة .

اما البيت الثاني فمن خير الامثلة على تقصير الشرح القديم في الكشف عن غرض الشاعر ، وحاجتنا الى اكمال الشرح اللغوي بتشغيل تفكيرنا واستحثاث خيالنا وارهاف مشاركتنا العاطفية . فلننظر في التفسيرات التي تعطيها الشروح والمعاجم لهذا البيت . الغسلة والغسل والغسول ما غسل به الرأس . والخطمى نبات يغسل به . ومشفر الناقة شفتها . ولحيها منبت لحيتها . والتلغيم تفعيل من اللغام وهو زبد تخلطه خضرة مما رعت الناقة . ثم يتبرع الشرح القديم فيضف ما يلي تفسيرا لغرض الشاعر : يقول قد رعت البقل وكأن بمشفرها خطيما من خضرته . وبهذا يكتفى .

فهل يكفيك هذا الشرح في التعرف الى معنى البيت الحقيقي وعاطفته ؟ فان اردت ان تزداد فهما بالخطمى الذي يقوم عليه التشبيه ، ولجأت الى القاموس المحيط مثلا ، وجدته يقول : الخطمى نبات محلل منضج ملين نافع لعسر البول والحصا والنسا وقرحة الامعاء والارتعاش ونضج الجراحات وتسكين الوجع ومع الخل للبهق ووجع الاسنان مضمضة الخ ... ومن هذا نفهم انه احد النباتات التي كان العرب يتداوون بها ويجدون لها منافع طبية شتى . ولكن ماذا يقصد علقمة بتشبيهه ووصفه ؟

انك اذا اكتفيت بهذا الشرح اللغوي خيل اليك ان الشاعر لا يزيد على الوصف المادي لصورة حسية وتسجيلها تسجيلا فوتوغرافيا ، وانه لم يستخدم تشبيه الخطمى الا ليؤكد اللون الاخضر الذي كسا فم الناقة ووجهها من اكلها للبقل ، لاننا نفهم بسهولة من تشبيه الشاعر وشرح المعاجم ان نبات الخطمى لا بد ان السائل المعتصر منه كان اشد ثخانة ولزوجا واقوى اخضرارا من السائل الذي يعتصر من البقل العادي . ولكن هل هذا هو كل ما يقصده الشاعر ؟ وما علاقته بما كان يصفه في بيته الماضي من قوة ناقته وصحتها ؟

بل هو يريد ان يقول ان ناقتي هذه التي وصفت متانتها وصحتها ناقة شرهة اكول قوية الشهية عظيمة الجشع . فهي تلتهم طعامها الاخضر وتطحنه طحنا باسنانها بنهم كبير وتلوكه بلسانها وشفتيها بتلذذ عظيم . وهي تكثر من اكله بشراهة مخيفة حتى يسيل لعابها الغليظ ممتزجا بالعصارة الخضراء ، يسيل من مشفرها فيلوث خدها كله ثم ينحدر على وجهها حتى يصل الى لحييها فيتعلق بهما لكثافته ولزجه .

ولكن بأي عاطفة نحو ناقته يقول هذا ؟ هو يقوله باعجاب كبير بناقته وفخر بصحتها وقوتها واكتمال شهيتها وسرور عظيم يهزه حين يشاهد هذا المنظر ويرقب مدى استمتاع ناقته بما هي فيه من خير وبركة . ويقوله ايضا وهو يضحك من فرط جشعها وشدة نهمها وتلوث وجهها كله تلوثا تاما باللعاب الغليظ دون ان تعبأ او تهتم . ولكنه ضحك ممزوج بالحب والاعجاب والزهو العالي بناقته القوية المكتملة الصحة . ونلاحظ في هذا المجال ان الخطمى كان يجلب لهم ما يعتقدونه البرء والصحة والمداواة .

هل نظرت يوما الى طفلك الصغير وهو يلتهم اكلة لذيذة من « الفتة والملوخية » مطلقا لشهيته العنان ، يحشو فمه حشوا ويعب السائل اللذيذ عبا ، دون ان يأخذ نفسه بما كنت تعلمه من آداب المائدة و « اتيكيت » الطعام ، فالصبغة الخضراء اللزجة تلوث لا فمه وحده بل وجهه كله وتقطر على عنقه وصدره ممتزجة بلعابه الجشع ؟ فان اقتربت منه محاولا ان تدعوه الى ان يخفف من جشعه ويأكل بادب ونظافة رفع رأسه من الطبق والسلطانية ونظر اليك برهة بوجهه المخضر نظرة غير مكترثة وعاد فاقبل على طعامه اللذيذ بنفس الشراهة وشفتاه تتلمظان وعيناه الصغيرتان تجحظان من قوة تلذذه ؟ وهل تذكر مشاعرك ازاء هذا المنظر لطفلك الحبيب وسعادتك الكبرى اذ ترقب تلذذه وزهوك القوي بصحته وشهيته ، ثم انفجارك بالضحك الشديد من منظر الملوث ؟

هكذا كان ذلك الشاعر الجاهلي حين وقف يراقب ناقته ضاحكا مسرورا معجبا مزهوا مشاركا لتلذذها المادي بتلذذ عاطفي متيمنا بصحتها ونشاطها وتمام قوتها . وهو يضمن بيته هذه الانفعالات المتعددة كلها جميعا ، ويؤديها اداء فنيا صحيحا بوسيلتيه الشعريتين ، الايقاع والنغم . فانصت الآن الى تنغيم الحروف وايقاع المقاطع تجد البيت يكاد ينطق بمضمونه . تكاد تسمع صوت فكي الناقة وهما يقضمان الطعام ويلوكانه في فمها ، وتكاد تسمع صوت لعابها يرغو ويفيض ويتحدر على وجهها . تدبر تتالى الحروف وبخاصة الغين والتاء والخاء والطاء واللام والحاء ، وتأمل وضعها في مواضعها من الايقاع ، وانصت الى مادة « لغم » وكرر النطق بها بضع مرات لترى كيف تحكي صوت اللعاب الغليظ وهو يجول في الاشداق ويرغو في الفم ويتفجر من الشفتين . فاذا استعرنا طريقة العلامة اللغوي القديم ابن جنى في تحليل الالفاظ ، وذلك في فصله الطريف « في امساس الالفاظ اشباه المعاني » من كتابه القيم « الخصائص » ، قلنا ان الغين تتوسط المادة لتصور الرغاء الذي يملأ الفم ، واللام تسبقها لتحركه في الفم تحريك اللسان ، والميم تختم الكلمة لتمثل انضمام الشفتين لاغلاق الفم ثم انفراجهما للسماح للعاب الدائر بالخروج . اعد الآن قراءة هذا البيت المطرب ـ نعني القراءة الجاهرة المسموعة ! ـ رابطا بين مضمونه ولفظه ، مستحضرا كل ما يموج به من الانفعالات التي شرحناها وباذلا اقوى جهدك في مشاركتها ومجاوبتها وانت تنطق بأصواته وتوقع حركاته وسكناته ومداته .

افتخر علقمة في بيتيه الماضيين بقوة ناقته وصلابتها ، وبصحتها وشراهتها ، ولكن لم كان فخره هذا ؟ يأتي الآن في بيته الثالث فيطلعنا على سبب هذا الفخر ، ويدلل لنا على انها تستحق كل هذا الاعجاب والزهو وتستحق كل هذا الطعام الكثير الذي يمكنها منه ولا يبخل عليها به . فهو يفخر بمقدرتها الكاملة على اجتياز الفلوات الخالية التي لا ماء فيها . واستطاعة راكبها ان يثق فيها ثقة تامة ، فهي لن تخذله بضعف ولن تخالف امره بعصيان . ولولا ثقته بصبرها وتحملها للعطش الطويل المنهك لما قطع بها الموماة ، بل يبلغ من تمام ثقته بها انه لا يقطع بها الموماة فحسب ، بل هو يقطع « عن عرض » . فما معنى هاتين الكلمتين ؟ يقول الشرح القديم : عن عرض أي يعترضها اي يعتسفها يسير فيها على غير قصد . ولكن ما معنى هذا للقارئ الحديث ؟

هنا يجب ان نعرف ان معظم اسفار البدو في الصحراء الواسعة الرحيبة لا تسير كيفما اتفق ، بل هي تلتزم طرقا دقيقة حددتها طبيعة الارض الطوبوغرافية وتوزيع آبار المياه وعيونها . لذلك تلتوي هذه الطرق وتتعرج وترتد الى الوراء ثم تستأنف الاتجاه الاصلي لكي تختار ارضا سهلة ، او تتجنب جبالا حاجزة او وهادا معيبة ، ولكي تضمن التزود بالماء مرة كل بضعة ايام من العيون المعروفة . ولكي تضمن ايضا الا تضل وتتيه في الصحراء التي لا نهاية لها اذا لم تلتزم الطريق النهج الذي عبدته اقدام الابل من تتابع قوافلها عليه . وقد ينتج من هذا ان المسافة التي تفصل بين مكانين ولا تزيد على عشرات الاميال ، تبلغ في حقيقة الرحلة مئات الاميال . ولكن هل يضطر شاعرنا الى التزام هذا النهج المأمون ؟ كلا ! فان ثقته بناقته وقوتها وصبرها وجلدها تجرئه على أن يقطع المسافة « بالعرض » متخذا اقصر خط الى غايته دون ان يقيد نفسه بطريق معلمة . فهو يسافر في خط مستقيم لاتعرج فيه « كما يطير الغراب » على حسب التعبير الانكليزي .

ليس هذا فحسب ، لا يقطع الموماة هذا القطع الجريء في رائعة النهار المضيء فحسب ، بل يبلغ من ثقته بها انه يغامر بها في القفار الموحشة في الليل البهيم وظلامه المخيف حين تكمن الاخطار وتتوارى المهالك ، وحيث يصوت البوم صوته المختلس الذي قرنته العرب وقرنته شعوب اخرى بالموت والخراب والوحشة والضياع . ومن هذا كله يتجلى لك ان هذا البيت مكون من اربع نبرات متزايدة

في الارتفاع متصاعفة في الزهو . يبدأه الشاعر من اول كلمة مفتخرا حين يقول « بمثلها » ، كما نقول نحن « أدى الناقة والا بلاش ! » . ثم يعلو بفخره حين يقول « تقطع الموماة » مطيلا هذه الفتحة الممدودة بالالف حتى يسمح لسامعه ببرهة يستحضر فيها في خياله كل ما يقترن بالموماة من استدعاءات العطش والجهد والخوف ، ثم يزيد نبرة فخره ارتفاعا حين يصبح متحديا « عن عرض » . ثم يبلغ اقصى ارتفاعه في شطره الثاني مرعدا اياه بكل ما يقترن بالظلام والبوم وتصويته مـن خواطر الرعب والخطر والخراب والهلاك . وفي كلمته الأخيرة «البوم» يزم شفتيه ليركز في بائها الانفجارية وواوها النادبة وميمها المحبوسة اقصى ما يستطيع من نعيب الفزع والهلاك .

ناقة قوية صلبة ، كاملة الصحة والنشاط عظيمة الشهية والنهم، عظيمة الصبر على مشاق السفر يستطيع راكبها ان يأمنها امنا تاما في اشده وعورة واكبره خطورة . فلنات الآن الى فخره الاخير فـي بيته الرابع بصفة اخرى جليلة في ناقته ، لعلها منشأ كل تلك الخصال فيها . فاذا اتقنـا فهم البيت فهمـا لا يقتصر على ما تقدمه الشروح اللغوية ، ادركنا الميزة العظمى لتلك الناقة وان لم يصرح بها الشاعر بلفظ صريح . وهي كرم اصلها وعراقة نسبها في عالم الابل .

فهذه ناقة عريقة حرة كريمة ، وهي لذلك تأبى ان يمسها السوط، وما حاجتها الى السوط وهي تبذل جهدها لمحض نجابة أصلها وكرم نسبها ؟ فهي تنظر اليه بمؤخر عينها نظرة مليئـة بالغضب والابـاء والكرامة ، كأنها تقول لصاحبها : ما كانت بك حاجة الى ان تحمل هذا السوط ! اياك ان تمس جلدي به ! وهي لكرمهـا هذا مهمـا تشتد مصاعب الرحلة لا تنطلق منها آهة واحدة من الشكوى او الضجر ، بل تلقى المتاعب المتزايدة وهي ضامزة اي عاضة على انيابها مطبقة فمها في عزم وتصميم ، بل هي لا تحرك فمها ولا لمجرد الرغاء والاجترار وان يكن في هذا تخفيف لما تقاسيه فهي تبقي فمهـا مطبقا بهذه الهيئـة الحازمة المصممة التي وصفناها .

ثم يشبهها في الشطر الثاني من البيت بالثور الوحشي حيـن يتوجس هذا الثور ، وهو يتوجس اي ينصب اذنيه ويقلبهما ويرهف سمعه ليلتقط به الصوت الخفي لانه يخشى تعقب كلاب الصيد ، فهـو في اتم انتباهه وحذره وارهاف سمعه . فهكذا حذرهـا من السوط واستماعها لصاحبها حتى تبادر باطاعة اقل صوت او اشـارة تصدر منه . والشاعر لم يذكر الثور الوحشي بالاسم بل اكتفى بذكر وصفه على عادة الشعراء الجاهليين ، معتمدا على ذكاء سامعيه ليعرفوا اي حيوان يقصد ، فوصفه بانه طاوي الكشح اي ضامر الخاصرتين ، وبانه موشوم اي في قوائمه خطوط سود (والثور العربي فيما عدا هـذه الخطوط ابيض اللون) . ومعنى هذا التشبيه ان ناقته على صلابتهـا التي وصفها من قبل تتميز بحدة عظيمة وذكاء مفرط وحساسية بالغة ، وما هذا الا من نجابتها وعتق اصلها ، فهي ليست بطيئة رد الفعـل بليدة غبية متثـاقلة ، بل هي على طول الرحلة تبقى اذنيها المدببتين محددتين مرهفتين متقلبتين تلتقطان ادق الاصوات وتلبيان تلبية عاجلة اهون رغبة لراكبها .

وهذا معنى لا تقدره تقديرا كاملا الا اذا ركبت ناقة نجيبة فعلوت ظهرها ونظرت الى رأسها من اعلى ، لا من اسفل كما تنظر اليه عادة ، فتأملت في اذنيها الصغيرتين وطرفيهما المدببين وتدبرت انتصابهمـا وحدتهما ودقة التفاتهما ، اذ ذاك يروعك ما تدل عليه هاتان الاذنـان من الحدة النفسية والذكاء والحساسية وقوة الانتبـاه . واذ ذاك لا تعود تنظر الى الابل كأنها حيوان سخيف العقل اهوج كما صار معظم سكان المدن بيننا ينظرون اليها . واذ ذاك تزداد اقترابـا من تقدير الحب العظيم والاعجاب العميق والزهو القوي الذي احس به هـذا الشاعر الجاهلي وهو ينظم هذا البيت . وتتخيله وقـد استوى على ظهرها واطلق لها العنان معتزا فخورا يستقبل عليهـا ريح الصحراء ويقدم بها على ما تخفيه الرحلة من مغامرات .

ولكن اعد النظر في الشطر الاول من هـذا البيت وانصت الآن الى حكايته الرائعة بصوته لمعناه . تأمل في تتـابع هـذه الحروف النافرة : الظاء فالسين فالشين فالزاي فالضاد فالزاي . وكرر قراءته مرات لتسمع كيف يؤدي بهذه الحروف صوت الناقة الابية الغاضبة التي ضمت فكيها في عزم واصرار وصممت على الا تطلق تأوها واحدا يدل على تعب او شكوى . وانصت في هذه الحروف الى ازيز اسنانها وصريف فكيها . وتذكر قولنا « يجز على اسنانه » واستمع في الفعل (يجز) الى ازيز الزاي المشددة يحكي المعنى المراد ثم عد الى الشطـر الذي نظمه علقمة لترى في حروفه العديدة المتتابعة كيف بلغ حـد الكمال في تصوير المعنى بجرسه تصويرا عضويا حيا دقيق التفصيل. وانا اذكر المرة الاولى التي قرأت فيهـا هـذا البيت متبوعـا بشرح مختصر . وقال الشرح ان « ضامزة » معناها لا ترغو من ضجر . فصحت قـائلا : ان ضامزة بضادها وميمها وزايها لا بد ان يكون معناها انهـا مطبقة فمها بشدة ، وان عدم الرغاء يأتي من هـذا الاطباق الشديد الغـاضب . وكم اسعدني حين عدت الى الشرح القديم المطول والـى معاجم اللغة ان ارى صحة المعنى الذي حزرته من جرس اللفظ .

* * *

ايها القـارىء الحديث : ربمـا تكون من ساكني المدن الذيـن ابتعدت بهم حياتهم الحضرية عن عيشة البادية وظروفها ومتاعبهـا ومفاخرها . وربما كنت قبل قراءتك لهذه المقالة ممن يستغربون الابل ويستخفون شكلها ولا يقدرون نجابتها وكرمها وذكاءها . بل ربما تمضي عليك الشهور الطوال لا ترى ناقة ولا جملا . فلو اقبل عليك متحدث يقص عليك نبأ شاعر قديم حمل في قلبه ما رأينا من الحب والاعجاب والاعتزاز نحو ناقتـه لضحكت ساخرا وآثرت ان تفخـر بسيـارتك الشفروليه او المرسيدس (دعك من الياجوار والكاديلاك !) وقمت تلمس بأناملك جسمها المعدني المصقول وتتأمل في هيكلها الانسيابي الرشيق وتتسمع طنين موتورها القوي الجياش وتزهو بسرعتها الفائقة اذ تقطع بسهولة وليونة وانسياب مائة وكذا كيلومترا في الساعة . مفضلا هذا الحديث على اخبار بلهاء عـن حيوان عتيق يذكرك بعصور الهمجيـة وقرون الفقر والشظف والتأخر .

ولكن هذا هو الشاعر الجاهلي علقمة بن عبده التميمي ، الذي عاش في الصحراء العربية منذ ما يزيد على الف واربعمائة من السنين، يصف لك ناقته القوية المتينة ، ويذكر لك سعادته اذ يراقب صحتهـا وشهيتها ، ويعتز بجلدها على الاسفار وامنها التام في المخاطر ، ويعجب اعجابا عميقا بنجابة اصلها وعظم ابائها وحدة ذكائها ، فيقدم اليك بهذا كله فرصة لتقدير شعره ومشاركته عاطفته نحو ناقته ، أن انتهزتهـا واستغللتها الى ابعد مدى تستطيعه وجدته يزيد حساسيتك الوجدانية شحذا ، وذوقك الجمالي سعة ، وامكانياتك العـاطفية عمقا وغنى ، ويضاعف من مقدرتك على التجاوب الرحيم مع تجارب البشر الآخرين مهما تختلف عن تجاربك الفردية في بيئتك المحدودة .

.و قل بعبارة واحدة انه يزيدك انسانية ، فانما يتمايز نصيبنا من الانسانية وتعلو طبقتنا فيها ويكمل استحقاقنا لان نفخـر ونعتز بالانتماء اليها على قدر درجتنا من تفهم اخواننا في الجنس البشري وقدرتنـا على التعاطف معهم والمشاركة لهمومهم وافراحهم والمجـاوبة الحنون لتجاربهم وازمانهم . والفن هو اداتنا العظمى التي اخترعناها نحـن بني البشر لهذه الغاية . فان اقتنعت بهذا فلا حاجة بنا بعد الى ان نحدثك حديثا قد يثقل عليك او قد ترتاب في صدقه ونواياه عن واجب الوطنية واصول القومية العربية وفريضة التراث القومي .

القاهرة

محمد النويهي

تقاسيم على العود المنفرد

١ –
دقت الساعة الدقة العاشره
دقت الساعة العاشره
دقت العاشرة

عبر برج الكنيسة أومض نجم وغاب
واختفى بلبل في الصنوبر
في سرب من الليل اخضر
فادخلي يا صبية داري
ان بيتي مزاري
ان بيتي مزار .

الكنيسة قد أغلقت
والقناديل قد اطفئت
والمناديل قد بللت بالشراب

٢ –
في ممر الحديقه
يصمت الماء والورق اليابس
والظلال العميقه

في ممر الحديقه
لم تغن العصافير ،
والجدول الهامس
لم يغن الحديقه

يا اله الحروف الغريقه
أين ، أين ارتعاش الصدى الناعس ؟
يدها في يدي ،
وبصدري حريقه

٣ –
يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي البعيده
حيث تبكي السماءُ
حيث تبكي النساء
حيث لا يقرأ الناس الا جريده

يا بلادي التي لست فيها
يا بلادي الوحيده
أيها الرمل والنخل والجدول
ايها الجرح والسنبل
يا عذاب الليالي المديده

يا بلادي التي لست فيها
يا بلاد الطريده
ليس لي منك الا شراع المسافر
راية مزقتها الخناجر
والنجوم الشريده

الجزائر　　　　**سعدي يوسف**

الستّ الطاهرة

قصة بقلم عبد الغفار مكاوي

نحن في عز المولد . صيـاح الميكروفونات والناس والعربات وحلقات الذكر يصم الاذان . القزم عتريس يدخل من باب الجامع في طريقه الى المقام . الشحاذون يبتسمون . السقاؤون الواقفون في الممر الطويل كتماثيل من الخشب ينظرون اليه بعيونهم الحزينـة الجامدة ويبتسمون . عتريس يدخل المقام وينحشر وسط الزحـام . وسط الاجسـاد والايدي المتشابكة تتلمس يداه الصغيرتان موضعـا علي الشبـاك . يريح وجهه المكرمش العجوز عليه . تتمتم شفتاه ، يعلـو صوته ، لكن اصوات الدعاء والتكبير والتلاوة اعلي منـه . الزوار يلمحونه ويعجبون . كم يكون عجبهم لو عرفوا ان الست ايضا تكلمه ، تكلمه هو وحده دون غيره ؟

ــ يـا ست ! نظـرة يـا ست !

ــ من ينادي علي ؟

ــ عتريس يـا ست . القـزم عتريس .

ــ انت جئت يـا عتريس ؟

ــ جئت يـا ست . اقبل الايـادي . اركع عند رجليك . أشم رائحتك الطـاهرة .

ــ الغيبـة طالت يا عتريس .

ــ دخت يـا ست . تهت في بلاد الله . شرقت وغربت . لا شغلة ولا مشغلـه .

ــ والسيرك يـا عتريـس ؟

ــ قفلوه في وجهي . قالوا لي عجزت ولا بقي فيك حيل . مـن يوم مـا وقعت يـا ست .

ــ وقعـت ؟

ــ من على ظهر الحصان يـا ست . كنت انادي على عادتي بعزم ما في واقول : نفسك معي يـا ست . قلت اعمل حركة من حركـاتي المشهورة واضحك النـاس . وقعت على الارض راسي تحت ورجلاي فوق . الناس ضحكت لغاية ما شبعت . لكن رجلي انكسرت . ظهري انشرخ .

ــ وبعدهـا يـا عتريـس ؟

ــ اخذوني الى المستشفى . وضعوا رجلي وظهري فـي الجبس . سبعين يـوم وحياتك يـا ست . سبعين يوم وحـق مقامك الطاهر .

ــ وبعدما خرجت من المستشفى ؟

ــ سألت عليهم . قالوا لي في مولد الست . رحت لهم . يـا ناس ارجع لشغلي ؟ لا يا عتريس . يهديكـم يرضيكم . أنت عجـزت يـا عتريس . طيب جربوني . عمرنا ما شفنا بهلوان على عكاز . نفسي أضحك الناس . الناس ستضحك علينا يـا عتريس . يـا ناس ترموني رمي الكلاب ؟ رزقك على الله يا عتريس . صرخت بعزم ما في : يـا طاهرة ! سقت عليك النبي يـا حبيبـة .

ــ وسمعتـك يـا عتريـس .

ــ عارف يـا ست . لكن العمـل ؟

ــ العمل عمل الله يـا عتريس .

ــ نفسك معي يا ست . كلمة تفتح الابواب . دعوة منك تحنن القلوب . لاجل الحبيب الشفيع تشفعي لي يا حبيبـة .

ــ عند مـن يـا عتريس ؟

ــ عند اصحاب الاكشاك يا ست . العابهم كثيرة . صحيـح انكسرت وما عاد في حيل . لكن اقدر اضحك الناس . احكي لهـم حكاياتي . احلف لهم اني يا مـا اضحكت نـاس وابكيت نـاس .

ــ رح يـا عتريس . ربنا يفتـح لك الابواب .

في اليوم التالي عاد القزم عتريس الى المقام . الشحاذون على بـاب الجامع رأوه وابتسموا . الزوار لمحوه يتدحرج في الممر الطويل وابتسموا ، ولولا قداسة المكان لضحكوا . السقاؤون الواقفون كتماثيل من خشب نظروا اليه بعيونهم الجـامدة الحزينة . تزاحـم عتريس وانحشر بين النـاس . تحسس الشبـاك وشم العطر وراح في الجلالـة وقـال :

ــ يـا ست !

ــ قـل يـا عتريـس !

ــ رحت لهم يـا ست . فت عليهم واحد واحد .

ــ مـن يـا عتريس ؟

ــ كلهم يـا ست . السـاحر الاسود . شيطان الموت . الغـول العظيم . الحاوي العجيب . حتى الاراجوز فت عليه .

ــ ومن هو الاراجوز يـا عتريس !

ــ رجل صغير يعلقونه من شعره بسلك ويحركون رجليه ويديـه بسلوك . طول النهار يشتم ويلعن ويسب .

ــ ابعـد عنـه يـا عتريس .

ــ هو الذي أبعدني يـا ست .

ــ والبـاقين ؟

ــ قلت لهم اشتغل معكم . قـالوا لي راحت عليك يا عتريس . يا ناس ولو نمرة واحدة . ما عاد فيك حيل يا عتريس . يـا عالم ولو تقعدوني على المسرح . الناس مصيرها تضحك . الناس في هـذه الايام غيرها ايام زمان يـا عتريس . طيب اقف على راسي . مـرة واحدة يا عالم . تقع تموت يا عتريس . ونروح في داهية معك .

ــ معهم حق يـا عتريس .

ــ تقولين معهم حق يـا ست ؟

ــ شعرك ابيض . قلبك تعب يا عتريس .

ــ القلب لا يتعب من ذكرك يا ست . طيب تصدقي بالحبيب ؟

ــ عليه افضل الصلاة والسـلام .

ــ لو تسمحي لي يـا ست ؟

ــ ماذا تريد يـا عتريس ؟

ــ أقف على راسي مرة واحدة قدامك . اثبت لك ان عتريس هـو عتريس . بهلوان زمانه ووحيد عصره وأوانه .

ــ هنا في المقـام ؟ يا للعيب يـا عتريس !

ــ من نفسي يـا ست . مرة واحدة يا حبيبة . مرة واحـدة لاجـل الحبيب .

ــ عيب يـا عتريس .

دمدم الصوت المنبعث من المقام . زام في أذنه كالريح . غـامت الدنيا في عينيه . امتدت يد فرفعت يده عن الشباك الطاهر في عنف . زعق صاحبها الذي بدت رأسه كأنها القبة : اسع وصل على النبي ! انتبه عتريس الى العملاق الواقف الـى جانبه وخـاف ان يدوسه ،

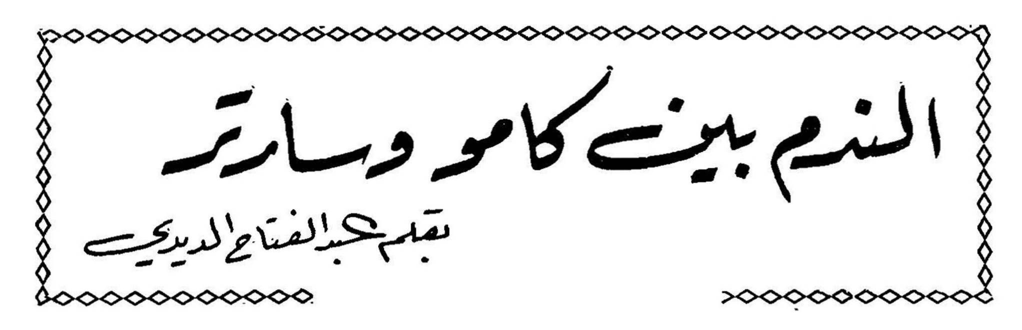
يخنقه ، يرميه من الباب . صرخ : والعمل يـا ست ؟
جاءه الصوت العميق الهادىء كأن حمامة توشوشه :
ـ اسع وصل على النبي يا عتريس .
ـ الابواب كلها انقفلت في وجهي يا ست .
ـ الا بابي يا عتريس . الا بابي .
ـ يرضيك عتريس يصبح شحاذ يا ست ؟
ـ الارزاق على الله يا عتريس .

يومها وقف القزم عتريس على باب الست . طول النهـار وقف على باب الحبيبة بنت الحبيب . يصعب على واحد ويضحك عليـه عشرين . الستات تشير اليه وتقول : شوفوا خلقة ربنا ! والاطفـال تصرخ وتقول : شوفوا الرجل المسخوط . والمشايخ يستعيذون باللـه ويقولون : امش من هنا ورزقك على اللـه . والشحاذون يطردونـه ويقولون : ما بقي غير البهلوان يقف قدام صاحبة المقـام . عتريس صعبت عليه نفسه . غضب ودخل المقام ورفع يديه وقال :
ـ نفسك معي يا ست . نفسي ضاق يا بنت بنت الحبيب .
ـ رجعت يـا عتريس ؟
ـ الشحاذة للشحاذين يا ست . وانا طول عمري فنان .
ـ ما معنى فنان يا عتريس ؟
ـ امثل . اضحك الناس . ادهـن وجهي بودرة . اقف على رأسي . انظري .

واحس عتريس ان الشباب عاد اليه . وبحركة مفاجئة كان يقف وسط المقام كالبصلة . رأسه تحت ورجلاه في السماء . وبحركـة مفاجئة ايضا هاج الناس ، ورفع المشايخ وجوههم عـن المصاحف ، وهجم عليه حارس المقام ، فامسكه من رقبته وزعق : يا نحس ! يـا ملعون ! وحق الست الطاهرة لاشدك على القسم !

في الزنزانة المعتمة ، على البرش الخشن ، نام القزم عتريس وهو يفكر فيما جرى له ، ويتذكر حياته القصيرة قصر جسمه . وبالليـل طلعت له الست الطاهرة ، وجهها مضيء كالبدر ، جبهتها صافية كاللبن الحليب ، ثوبها ابيض في ابيض كالملاك .
ـ عملتها يـا عتريس ؟
ـ امر اللـه يـا ست .
ـ وفي المقـام !
ـ معذور وحياتك .
ـ الدنيا واسعة يا عتريس .
ـ الدنيا ضاقت في وجهي يا ست . ما بقي قدامي الا بابك .
ـ وتتشقلب في المقـام يـا عتريس ؟
ـ كان نفسي ألعب مرة قدامك . مرة واحدة قبل ما أموت . قلت يمكن نفوز منها بنظرة . نظرة واحدة قبل ما أموت .
ـ كلهـم هجموا عليـك .
ـ كلهم يا ست . كل المشايخ والعساكر ، والشحاذين والسقائين، الافندية والفلاحين .
ـ ورموك في الزنزانـة .
ـ على البرش الخشن . في العتمة والرطوبة : وسط الفيـران والبراغيث .
ـ تعبـان يـا عتريس ؟
ـ كل واحد ونصيبـه يـا ست .
ـ زعلان مني يـا عتريس ؟
ـ كلك نظر يـا أم العواجز .
ـ ألا تريد ان تسامحني ؟
فتح القزم عتريس عينيـه قبل ان يغلقهما الى الابد . تنهـد بصعوبة وقال : لا يا ست . ابدا ابدا .

القـاهرة **عبد الغفار مكاوي**



— ٢ —

عود على بدء :

مرة اخرى نريد ان نناقش الاساس الذي تقوم عليه فكرة هـذا البحث . لا اود ان استرسل مع التحليل دون ان اضع النقط فوق الحروف ودون ان اتثبت مـن كل نقط الارتكـاز الضرورية لتذليل الصعوبات في مثل هذه الموضوعـات . ذلك ان مثل هـذه المعالجة لموضوعات الفكر الادبي غير مألوفة لدينا في اللغة العربية . وهي فضلا عن ذلك تلقى صعوبة في القبول والاستساغة لدى الكثيرين من بيننا . بل لا تلقى هذه الموضوعات الفهم اللازم لاتصالهـا بأعلى مستويـات الفكر الادبي المعاصر من ناحية ولارتباطها بمعنويات جديدة من ناحية اخـرى .

لا شك في أن الوجودية قد عرفت في الشرق العربي منـذ وقت طويل . لكن لا يلبث المراقب الادبي أن يحس بظهور نزعـات ترمي الى حماية نفسها اكثر مما تحاول العمل من اجل خدمة الفلسفة والفكر . ومن ثم اختفت كل معالم الاصالة الحقيقية التي تحمي سيـاج الفكر الحر وترمي الى تطور المشارب العقلية السليمة التي تنتمي بالفعـل الى دائرة الفلسفة . ولا بد بالتالي من ان نعمل جادين على اعـادة تعويد القارىء العربي على استمرار البحوث الجادة في مادة الفلسفة . وليس الغرض من ذلك انشاء تيارات فكرية معينة . بل المقصود فعـلا وعملا هو ايجاد العقلية الفلسفية التي كادت تنعدم مع ظهور نزعـات باطلة في حقل العلوم الفلسفية .

وعلى الرغم من اني اتعرض هنا لموضوع ادبي خالص فقد احس القارىء معي ولا شك بصعوبة تناول هذه الافكار دون اشارة واضحة الى علاقاتها الفلسفية . لقـد صار الادب المعـاصر وثيق الصلـة بالفلسفة . ومعنى ذلك اننا مضطرون الى الالحـاح في تأكيـد نقط الارتكاز الفلسفية التي تساند موضوعات الادب المعاصر . هذا مـن ناحية ، ومن ناحية اخرى لا يمكن الالمام بهذه الارضيات الفلسفية دون وقوف طويل عند معنويـات الفلسفة المعـاصرة المتطورة . وهي صعبة التفسير وصعبة التقريب لانتمائها الى اجواء علمية متقدمة تقدمـا كبيرا على الافكار الساذجة الاولية التي لا يزال يروجها اصحـاب الدراسات الضحلة او الضعيفة في علوم الفلسفة اليوم ببلادنا .

وهكذا اجد نفسي مضطرا الى العودة الى تناول موضوع المشاعر العاطفية مرة اخرى . ولهذا ايضا اشير مرة اخرى الى مـا سبـق التعليق عليه في فقرة الشعور والندم وما ذكرناه بشأن طبيعة الشعور استنادا الى ما جاء في كتاب الاستاذ ألكييه عن « وحشية الوجود » بهذا الصدد .

يقول الاستاذ ألكييه ان كل فلسفة هي في الواقـع تفكير في الانفصـال أو الانشطار . هـذا التفكير مـاثل بوضوح في الاسطورة الافلاطونية عن سقوط الارواح وفي فكرة افلوطين عن مواكب الواحد الاوحد وفي تأملات ديكارت عن الخلق وعن علاقة النهائي باللانهائي . وهو ماثل ايضا في تدرج انواع المعرفة عند اسبينوزا وفي تفرقة كانت بين الظاهر والباطن أو النومين وفي التعارض الذي أقامه فيشته بين الأنا واللاأنا .

ولا شك في وجود بعض ملامح الانفصال في حياتنـا الفرديـة ذاتها . ولا يمكن ان نفهم الشعور بالحاجة او بالعوز الى الحب اذا أغفلنا انتزاع الطفل من هنائه في بطن أمه كيمـا يولد بغير حول او قوة في هذا العالم . وهو عالم لا يمكنه البقاء فيه حماية او رعاية . ويضطر مع ذلك الى الاستغناء شيئا فشيئا عـن هـذه الحماية وتلك الرعاية . ويصبح الحب الانساني من ثم نوعا من الاعتراض الانساني على القسوة التي بدأ بهـا حياته وتاريخه على الارض .

وليس الانفصال مجرد حدث عرضي بالنسبة الى الشعور او الـى الوعي ولكنه ماهية هذا الشعور او هذا الوعي . وباهمال حقيقـة الانفصال يضيع منا الشعور ذاته . ولكن هذا الانفصال لا يعدو ان يكون احد المشاعر العاطفية . وعلى الرغم من ذلك فهو نفسه ماهية الوعي البشري وليس مجرد حدث عرضي في كيان هذا الوعي . ولذلك فكل انكار للمشاعر العاطفية سيكون انكارا للوعي ذاته .

ملحوظة : نحن نستخـدم كلمتي الوعي والشعور بمعنى الكلمـة الفرنسيـة La Conscience والانجليزيـة Conscionshess والالمانية Bewusstsein ولكننا نخص الجمـع في المشاعر العـاطفية بمعنى الاحاسيس الوجدانية ، اي ان جمع الشعور بالمعنى الفلسفي السـابق المشار اليه لا يكون على مشاعر وانما يكون باضافة كلمـة سابقة تفيد الجمع مثل : انواع الشعور .. او اشكال الشعور . وذلك لان كلمة المشاعر لا تشير بوضوح في الاستخدام اللغوي الفلسفي الـى ما يقصد الفلاسفة اذا استخدموا كلمة الشعور . وهـذا نابع مـن طبيعـة اعتيادنا معاني الكلمات . فقد استطعنا عزل كلمة الشعور في الفلسفة عن معناها الادبي العادي ولكننا نعجز حتى اليوم تحقيق ذلك فيما يتعلق بجمع هذه الكلمة . ولهذا يلاحظ القارىء انني تحولت الى استخدام كلمة الوعي كمرادفة لكلمة الشعور حينما اجتمعت في الجملة الواحدة كلمتا المشـاعر والشعور حتى لا يضطرب المعنى في ذهـن القـارىء .

فكل تجاهل للمشاعر العاطفية هو تجاهل للشعور ذاته . ولـم يكن اقتران فكرة الذات بفكرة الانا مجرد مصادفة . وأي محـاولة للنظر الى العاطفيات بوصفها مجرد حالات هي محاولات غير مثمرة وغير مجدية . وتنتج مثل هـذه المحاولات عادة عن نزعات لها طابع التمسك بالحلول العقلية وحدها . وتود هذه النزعات عادة افتراض العاطفيات كما لو كانت حالات عاطفية حتى تتخيلها كاشياء تفترش وتقدم الـى الشعور الذهني . ولو كان الالم شيئا لوجب أن نذهب مذهب الرواقية في اعتبارها مجرد اسم . ولكن يكفي ان نتألم مرة لنعرف خطأ هـذه النظرة . فالالم ليس حالة وليس صفة ضمن الصفات التي نقترحها على طبيعتنا المعرفية . اذ ان الالم لا ينبئنا عـن شيء يتعلق بطبيعـة المؤثر . وسبب ذلك بسيط وهو ان الالم لا يحاول ان يكتشف بـل يشعر ويحكم اي يشعر بما يحكم عليه بأنه مؤذ . فالالم اذن ليس سوى احساس مباشر بالاذى يؤدي الى ايقاظ رد فعل مباشر باتخاذ موقف المدافـع .

اما العاطفيات فتنتمي الى الشعور العاطفي في مقابل الشعور الذهني حسب التقسيم الذي اقمناه من قبل . ويمكن التعرف بوضوح على ثنائية الشعور الانساني من حيث هو مركز مزدوج للايماءات التي يردنا اليها . فهو يردنا الى مركز معرفـة موضوعية تعد مثلا اعلى

بالنسبة الى المعرفة العقلية المهتمة بالحقائق غير الشخصية والى مركز الشعور العاطفي بوصفه أنا وجودية حية .

الندم والغريب :

والندم هو احدى العاطفيات وهو يشيع في الخاطر بناء على احتكاك الذات المستمر بالعالم . فالذات لا تنفصل عن العالم والأنا لا تنفصل عن الذات . والأنا هي ما يمكن تعريفه عن طريق مجمل ما تحققه على وجه العالم . ولولا ان الانسان يستعيد من حين الى حين تساؤله عما يمكنه ان ينشئه ويبنيه لاصبحت الأنا سجينة لارتباطها بكل ما تحققه في العالم .

وتتمثل قدرة الانسان في التساؤل عما يتم بناؤه عن طريق الشعور بالندم . فالندم هو ما يعين المرء على التحرر من الاستمرار في قبول نظام معين للاشياء ومن الارتباط ارتباطا كاملا بمنطق الاوضاع الخارجية . ولهذا كان الندم حليف الأنا دائما ابدا لانه ميزان حرية الأنا وعلامة الترابط والخبرة والاستفادة . والانسان لا يستغني عن الندم لانه لا يفقد الاحساس بالحياة متمثلة في الزمن .

فالانسان هو الزمن الذي يعيشه . والزمن هو حياته . وابعاد الزمن التي يعيشها الانسان هي ابعاد القيم التي تحيل الوجود في الزمان الى حقيقة منقسمة متقطعة . والندم هو وسيلة الاحتكاك بالعالم من اجل التحقق عن طريق ما يثيره تأنيب الضمير من ذكريات . وقد يظل تأنيب الضمير متعلقا بمفهومي الخير والشر او ما يولده الاحساس بالاذى والفضيلة . اما الندم فهو احتضان الارادة وتجديد الاستعانة بها امام المواقف . ولما كان ارتباط الندم بالسلوك الفردي قويا لاشتباكه بالارادة صار الندم اقرب الى ميدان الاخلاق والصق به .

والطابع الغالب على كتابات كامو هو طابع النبوة . تشبه لغة كامو أساليب الانبياء . وهو يضفي من ذاته على اسلوبه كل الهالة التي نراها في لغة الانبياء . وتشعر في كلماته بمعنى التمزق وفي عباراته بمعنى المأساة . وشخصية ميرسو التي جعل منها بطلا لروايته « الغريب » تكاد تكون شخصية انجيلية . ميرسو هو صورة المسيح الذي نستحقه(1) كما يشير الى ذلك بيير دى بواديفر . ويقول دى بواديفر ان رواية الغريب(2) قد فرضت نفسها علينا كظاهرة طبيعية في ربيع قذر وتعيس بباريس اثناء الاحتلال وتساءلنا من ثم اذا ما لم يكن حبنا لها مجرد انعكاس للوحشة التي عشناها والظروف التي مررنا بها في تلك الايام . ولكنه يعود فيقرر انها على العكس من ذلك تحمل طابعها دائما عند كل قراءة وفي كل وقت . اذ انها تحمل ذلك الوضع المحرج الملح نفسه الذي احسسناه واقعا حيا في شاعرنا خلال تلك الايام التعيسة .

ويعتبر أحد النقاد الكبار مثل البيريس رواية « الغريب » جزءا من مرحلة الحسية واللاأخلاقية الاولى التي مر بها كامو . ولا شك أن الحسية واضحة وضوحا شاملا في الغريب . اما اللاأخلاقية فلا موضع لها ازاء الرواية كاملة . والبيريس نفسه هو الذي يقول بصدد قصة الغريب : « لا يبدو الانسان كما لو كان قد خلق ليتلاءم مع الحياة التي خلقت له . وهذه هي الحقيقة المفزعة التي أحس بها ميرسو (بطل الغريب) احساسا غامضا حتى قبل ان تحمل اليه عجلة القضاء والسجن كل الوضوح الكامل » . (1) ولذلك يمكن ان نقول ان ثمة وضعا ميتافيزيقيا واخلاقيا اساسيا يقوم على الندم بشأن طبيعة الحياة والوجود وان كان هذا الوضع نفسه رفضا حادا صارخا للعالم الانساني .

رواية الغريب :

وهكذا ترسم رواية الغريب صورتين من صور الندم . الاولى هي الصورة الاصيلة التي تتخلل العمل بأكمله كاحساس عام . والثانية هي التي تتشكل من طبيعة البناء الروائي عندما يصل ميرسو الى الوضوح النهائي في السجن والاعدام . وبطل الرواية ميرسو هو شخص لم يصب فلاحا في الحياة ولم يكن موفقا . ويمثل المثقف الفاشل الذي يقوم بعمل وظيفي عادي . ويتلقى برقية بوفاة أمه وهو لا يدري ما اذا كانت قد ماتت بالامس ام اليوم . لقد بعث الملجأ الذي كانت تعيش فيه أمه برقية بخبر الوفاة الى الابن فيسرع الى حضور دفنها ولكنه لا يجد اثرا للدموع في عينيه .



البير كامو

ثم يعيش حياة عادية فيصحب عشيقته الى البحر من حين الى حين ويألف الحياة معها دون ان يكون في الواقع مغرما بها . وتسأله ما اذا كان يريد الزواج منها فيجيب بأنه لا مانع لديه من الزواج . فتسأله ما اذا كان يحبها فعلا ؟ فيجيب بأن هذا لا اهمية له ولكنه على استعداد لان يتزوجها ولو انه لا يحبها .

ويتخذ ميرسو بعد ذلك صديقا اسمه ريمون . وتسوقه الظروف يوما الى ان يصحب صديقه فيقع هذا الصديق في اشكال مع بعض الاعراب بسبب امور نسائية . واذا بميرسو يورط نفسه في المشاجرة والصفة يضغط على زناد مسدس يحمله خصوم صديقه فيقتل احدهم دون ان يتبين لذلك سببا .

وهنا يقتادونه الى السجن والى المحاكمة ، ولا يد له في الامر . ولا يشعر باعجاب نحو ما حدث له . ويدافع عن نفسه دفاعا فاشلا . وتوالت الاحداث في طريقة آلية تلقائية دون ان يملك تغيير شيء مما جرى . ولا يحس بأنه ارتكب جريمة عن قصد . وبدلا من ان يستشعر نوعا من القلق احس على العكس باستغراب قاتم حزين .

وهو حقا غريب في هذا العالم حيث لم يكن هناك ما يهمه او يتعلق به قط سوى حمامات الحر وليالي الجزائر الرقيقة ومعاشرة خليلته . ولا يكاد أحد يطلع على قصة حياته حتى يتبين ان سلوكه سلوك مجرم فعلا . فهو لم يكن يحب أمه وقلبه قاس فيما يتعلق بوفاتها . ثم امتدت قسوته فقتل رجلا في حكاية تثير حولها كثيرا من الشبهات . ولذلك لم يكد القضاة ينظرون في أمره حتى حكموا عليه بالاعدام .

في هذه اللحظة بالذات يستيقظ ميرسو . ويحس بالحب العميق للشيء الوحيد الذي يملكه وهو حياته . فيثور أثناء فترة

(1) بيير بواديفر : التحول الادبي (ج. ٢) ص ٢٨١ .
(2) نفس المرجع ص ٢٨٠ .

(1) رينه ـ ماريي البيريس : ثورة كتاب اليوم (ص ٦٨) .

الانتظار للاعدام داخل السجن . ويحس بالندم ويود لو كان قادرا على أن يغير شيئا من الواقع الذي يحيط به ... يود لو انه تحكم في قوانين الوجود والاحياء والاشياء حتى يغير من واقعه وظروفه . ويتمنى لو كان يستطيع ان يرى حياته شيئا اخر بعيدا عن حقيقة الموت التي صارت بالنسبة اليه حقيقة اولى ووحيدة .

ولكن ندمه يصطدم بالزمن . ولا بد من استعادة الزمن حتى يملك المرء اتيان تصرف مختلف والتأثير على الحوادث من اجل تغييرها وتبديلها . وهو عاجز تماما عن أن يخرج على اطار كل ما يدور حوله من الاوضاع والظروف .

ثم يرسلون اليه القسيس كي ينقذ روحه فيثور ثورة جزع قوي ويشعر بأن عليه ابلاغ القسيس بأقدس الحقائق التي تهم البشرية كي تستطيع الخلاص وتسرع بالتصرف على ضوء ما يقوله لها حتى تضمن حياتها الثمينة وتعرف قيمة الاستفادة من هذا المعاش الانساني الغالي . وينبيء القسيس بأن الله لا وجود له وأنه لا يوجد معاش اخر سوى هذا المعاش الارضي . هذه الحقائق البسيطة لم يستطع احد ان يقولها وكان لا بد ان يواجه الموت كي يملك الشجاعة الكافية لاصلاح الناس وانذارهم بالخديعة الكبيرة التي يعيشونها .

هذا السلوك الايجابي وليد الندم . الندم هو الاحساس الواعي بأن ثمة عملا اخر كان يمكن ان يعمل في هذا الظرف او ذاك . وهذا الاحساس الواعي هو نوع من الزاد الشعوري ازاء الاحداث . وهو ايضا نوع من التمعن في كل ما تقدمه الحياة من فرص وضرب من التذكر لكل ما يرجو المرء ان يستعيد النظر فيه . ويبدو لكل منا انه سيتخذ الاجراء الصحيح او الاكثر صحة امام الفرص التي تعطيها لنا الظروف والاحوال لو تكررت على نحو ما جرت من قبل .

ويحس المرء عادة بأن الزمن لم يمهله في اختيار ما يقع عليه اختياره من انواع السلوك . ويحس ايضا بأن الوجود والاشياء الخارجية والاحداث الجارية تذوب بين اصابعه كالثلج دون ان يكون له القياد المطلق لامورها . والتجربة لا تتم الا مرة واحدة . وظروف الحياة لا تمنح الفرصة مرتين . وحين يحتكم المرء الى واقعه الحاضر يشعر بأن وجوده كان يمكن ان يكون على غير ما هو عليه لو انه أتى من التصرفات ما يخالف ما اتاه بالفعل في هذه الاحوال او في تلك . ومن هنا يتولد احساس دفين بالندم . ويرتبط هذا الندم بالأنا ارتباطا كاملا حتى يعود من حين الى حين فيعاود مراودة خيالها . ولو كان الزمن مواتيا لاستعادة الظروف لكان ثمة احتمال في تصريف التعقدات وتحويل دفة الامور واختيار وضع أنسب .

ومهما تكن عرضية الحياة ومهما تكن ظروف الشعور بتفاهة الاحداث الجارية فلا يلبث المرء ان يكتشف ضرورة الاصطدام بحقائق الواقع الماثل . ولا تلبث الامور ان تمضي مع الزمن ومع التسلل المنطقي لتطورات الحياة فاذا بها تتعقد واذا به يكتشف ان العرضية وعدم الاهمية التي يستشعرها المرء في قرارة نفسه لا تجدي فتيلا امام الترابطات الماثلة بالفعل . ومن هنا تدب في قلبه اليقظة ويكتشف ضرورة ان يقاوم وان يفنى وهو واع مدرك يبذل قصارى جهوده من اجل ان يتنازل طبيعة العدم والفناء المتغلغلة في قلب المعاش الانساني . وعندئذ فقط يهب ليقول الحقيقة ويهمه ان يقولها .

— يتبع —

القاهرة

عبد الفتاح الديدي

من ملحمة قلقامش

من هو ؟

هو الذي رأى .. (*) رأى الاشياء
اجمعــا
حتى الاقاصي
هو الذي رأى ..
واختبر الاشياء اجمعا
واعتصر العبرة منها .. كلها
هو الحكيم ، عارف الاشياء .. كلها
أوغل في الاسرار
فأبصر الخفايا
وابتعث الخبايا
وجاء بالاخبار
ينبيء عن مآثر الزمان
من قبل عهد ذلك الطوفان
أبعد في الاسفار
طوف في الافاق حتى هده النصب
وشفه الضنى
وشارف العطب
وعى الذي لم يعه انسان
ثم انثنى
ينقش في نصب من الحجر
جميع ما عانى وما خبر
هو الذي رأى ..
قلقامش الجبار

اوروك :

شيد اسوار أروك العاليه
بنى (اينا) حرما مقدسا
وأنشأ المستودع المطهرا
ما زال يفتن العقول منظرا
روعته منذ القديم باقيه
.. تأمل البنيان، وأنظر سوره البراني
تجد كأن كل شرفة نحاس يلمع
لا شابه نقص ولا بدا به تصدع
ثم تأمل سوره الجواني
لا شيء مثله
لا شيء مثله
.. واستلم الاسكفة الحجر
اسكفة قديمه
من حقبة يجهلها البشر
يتيمه
من موطن ليس له اثر
.. هي اذن من (اينا)
منزل عشتار
منزل آنو مع عشتار
الهة الآلاء والاسرار
ليس يدانيه صنيع من مليك كان
او سيكون من افاعيل بني الانسان
رؤيته متعه
كأنه من حسنه خدعه
.. اصعد على الاسوار وامش فوقها
تفحص الاساس في القواعد
وامتحن الآجر في الاسطح والمصاعد
ألم تشيد كلها باللبن المفخور
لقد بنى اساسها معلمو الدهور
الحكماء السبعة !..

قلقامش :

لما اتم الخالق الرحمن
خلقة قلقامش نجل الانسان
حباه بالحسن سخيا شمش الكريم
الرب ، رب العدل والشرائع
حسن الرجوله
ثم حباه (أدد) العظيم
رب الحيا والرعد والزعازع
.. حباه بالبطوله
والعز والمسره
وخصه الآلهة العظام بالروائع
اصبح طوله من الاذرع واحدا وعشره
وعرض صدره غدا تسعة أشبار
هيكله فذ بلا ثان
اعجوبة الانظار
ثلثاه رب ، ثلثه انسان
اما سلاحه فلا شيء يصد فتكته
كأنه قارعة القضاء مصلته

جبروت :

يا للرعية ..
كم ايقظتهم ضجة للطبل يقرع
ابطال اوروك انزووا في دورهم
كيف تجرعوا
كاس الدنيه ؟
قالوا : الى كم نخضع ؟
قامش لم يترك لدينا ولدا لوالد
ما كف عن بغي على رعيته
ليلا ولا نهارا
هل هو قلقامش والينا الحكيم العادل؟
البطل الجميل ؟
هذا الذي جارا ؟
راعى اروك ، سورها الحصين ؟
حارسنا الامين ؟
ما عف عن عذراء في الحمى لخدنها
ولا ابنة الجندي صان او خطيبة البطل
الام صبرنا ، وما العمل ؟

ظلامة :

استمع الارباب شكواهم اخيراً
آلهة السماء كلهم دعوا (آنو)
اله اوروك الكبيرا
قالوا : ألست خالق الوحش العتي ؟
ألست يا آنو ؟
سلاحه الجبار لا شيء يصد فتكه
الجبارا
لقد بغى ما شاء في الرعيه
بغى وجارا
توقظهم قعقعة الطبل على البليه
لم يترك ابنا فيهم لوالد شقي
لم يسترح طغيانه ليلا ولا نهارا
راعيهمو ، لكنه سامهم الدنيه
هذا القوي والجميل والحكيم قد بغى
ولم يدع عذراء فيهم لحبيبها الوسيم
ولا ابنة الجندي صان أو خطيبة
البطل
الام صبرهم ، وما العمل ؟
انظر الى قامش انه طغى

انكيدو :

اصغى الى الظلامة الرب الجليل آنو
وقال : هذا بطل مغرور
فالتفت الارباب صوب الربة الخالقة
العظيمه
قالوا لها : أرورو
انت التي خلقت هذا الانسان
بامر انليل الكبير الشان
رب الهواء والثرى
فالآن فاحلقي له قريعا
يشبهه في قوة الجسم وشدة
العزيمه

(*) اطلق البابليون « هو الذي رأى .. » عنوانا لملحمة قلقامش باعتباره مطلعها مثل اطلاق العرب « قفا نبك .. » عنوانا لمعلقة امرىء القيس . وقد اعتدنا في الرواية اساسيا على ترجمة طه باقر بالعربية ، وترجمة ساندرز (N. K. Sanders) بالانكليزية — كمادة اولية .

وجراة الجنـــان
جميعـــا
لكي يكونا في صراع دائـم
تنال اوروك به السلام والسكينه
وتهـدأ المدينـه
.. وعندما كانت ارورو مصغيه
تصورت في قلبها (آنو) له مثالا
فغمست يديهـــا
في الماء وهي مقعيـه
واقتطعت قبضة طين لازب
وألقت الطينة في البريـه
ونظرت باسمة اليهـــا
فكـان انكيدو
البطل الصنديد
نجل (ننورتا) الرب ، رب الحرب
مكتمل القوى ، شديد الجراة
الشعر يكسو جلده ، كالدب
وفره رأسه كشعر المرأة
لـه جدائل
مضفورة طوال
تنوس كالحبـال
كأنها شعر (نصابا) ربة الغلال
نصـابا !..
كان على الفطرة يجري حيثما تجري
لا يعرف الانس ولا الامصار
لم يدر ما يدري
جذلان كالاطيـار
لباسه مثل (سموقان)
رب المواشي
كأنه سموقـان !
مع الظباء ياكل الاعشابا
ويشرب الماء مع الوحش من الغدران
يبهج قلبه ضجيج السائمه
حين تجيء الورد هـائمه

الصيـاد :

.. وكان ان صادفه صياد
يسير في تلك الفلاة باحثا يرتاد
صادفه وجها لوجه عند ماء المورد
ابصره الصياد فارتعب
وامتقعت سحنته لساعته
ابصره يوما ، ويوما ، ثم يوما ثالثا
عند ورود الماء ، قرب القصب
لما اتى الصياد باحثا
عن صيده كعادته
اقبل انكيدو مع الحيوان من خلانه
واقتحموا مواطن الصيد تباعا
قابله وجها لوجه فارتخت ساقاه في
مكـانه

وارتجف المرء وشلت يـداه
تداركت دقات قلبه ارتياعا
واصفر لونه وقال : آه
اصبح وجهه كوجه مرهق من سفر
بعيـــد
واب مشدوهـا الى ابيه
وفتح الصياد فـاه وقال ،
مخاطبـا أبـاه :
أبي ، رأيت خلقـة عجيبه
كأنها انسـان
كأنهـا حيوان
جـاء من البراري
جـاء من الروابي
اقوى امرىء في الدنيـا
ذو هيأة رهيبه
مستأسد في مثل عزم آنو
يجوب في السهوب والتلال
وياكل النبـات
ويرتعي العشب مع السوائم البريه
ويشرب الماء واياها من الموارد
خشيته يا ابتا ، خشيته
لم اجترىء على الدنو منه
ادهشني مرآه
فارتجفت يدي وقلت : آه
وجدته قد ردم الحفائر
كل الذي احتفرت من حفـائر
وقطع الحبائل
كل الذي نصبت من حبائل
واطلقت يداه ما قنصت من حيوان
ففر صيدي من يدي
حرمت صيد البـر
فيـا لخسري ..

البغي المنقذة

ففتح الوالد فاه قائلا للصياد :
يا ولدي ، يا ولدي
يعيش في أوروك قلقاش الجبار
ما مثله في البأس والقوة حيوان
ما مثله في البأس والقوة انسان
كأنه في عزمه آنو
ضخم البناء وافر الاجلاد
فاذهب الى أوروك ذات الاسوار
واحك لقلقامش عن قوة هذا الهوله
وقل له يبعث بمومس معك
من معبد الجب ، لتتبعك
فانها تروضه وتغلبه
وعندما يأتي ليورد السوام
فلتخلع البغي ثوبها
فذاك يخلبه

تكشف جسمها عن المفاتن العظام
فان رآها مال من ساعته اليها
لانهـــا ستجذبه
وتغلبـــه
عندئذ تنكره صحابه من حيوان البر
فأدرك الصياد مـا علمه ابوه
وسار مسرعا الى قلقامش الجبار
وجد في السير الى ان صـــار في
اروك ذات الاسوار
وقام في حضرة قلقامش يحكي لـه
يقول ما علمه ابوه فوه :
يوجد انسان عجيب الخلقه
اتى من الروابي
اقوى امرىء في هذه الشعاب
وبأسه شديد
مستأسد في مثل عزم آنو
يجوب في السهوب لا يأكـل غيـر
النـابت
ويرتعي العشب مع السوائم البريه
ويشرب الماء واياها من الغدران
رهبتـه ، رهبتـه
لم أجترىء على الدنو منـه
اذهلني مرآه
فارتجفت يدي وقلت : آه
وجدتـه قد ملأ الحفـائر
كل الذي هيأت من حفائر
ومزق الحبائل
كل الذي نصبت من حبائل
واطلقت يداه ما قنصت من حيوان
فافلت الصيد ووحش البر
حرمت صيد البر
فيا لخسري
ففتح الجبار قلقامش فاه وقال :
انطلق الساعة يه صيادي
واصحب بغيـا
فان اتى الماء ليورد السوام
تخلع عنها ثوبها وتبدي
من جسمها المفاتن العظام
فان رأتها عينـه
اقبل نحوها بلهفة ووجد
فانها تخلبه وتجذبه
وعندها تنكره لذاته من حيوان البر
فانطلق الصياد بعد الشكر والسلام
واصطحب البغيـا
وقال : هيا ، هيا
الـــخ ...

الدار البيضاء — **عبد الحق فاضل**

لا حوافر ... للجواد

قصة بقلم أحمد سويد

هذه الليلة سيبدأ التجربة . سيحاول ان يدفع الى الوجود تلك النسمة التي ما فتئت منذ اسبوع تلوب في رأسه ، وتركل جدرانه الملساء باقدامها الصغيرة المنمنمة .

سيحاول ان يعود آلها تعنو له الكلمات ، وتجثو بين يديه : « لبيك مولاي لبيك » فيستلها من شعورها بنشوة ذى السلطان الواثق من قدرته ، ويعركها ما شاء ، ليجبل منها ما يشاء من دنى وعوالم .

هذه الليلة سيحاول ان يستنبت لخياله اجنحة غير تلك التي كانت له ، ثم تساقطت ذات يوم واحترقت .

سيحاول ان يحك صدأ قلمه بحوافر ذلك الجواد العجيب الذي ينطلق بطموحه فلا تكفكف من عنفوانه لا نهايات الفضاء ، ولا تحد من قدرته على الاقتحام ، تخوم السماوات .

... ورنا الى الساعة في معصمه .. انها الحادية عشرة ليلا .

اذن . لقد آن الاوان لكي يبدأ . زوجته تشخر برقة في الغرفة المجاورة . وطفلته تركها منذ لحظات تحتضن زجاجة حليبها بتشبث طفولي عذب ، وابنه ، ابن الثالثة ، ما زال يفتح عينا ويغمض الاخرى في محاولة اخيرة للتمرد على السلطان الذي تعود ان يحتجز في كفيه ، عند كل مساء ، كل تصخاب الطفولة ، وكل عبث الصغار وشيطناتهم .

وجلس الى مكتبه ، وامسك القلم بين اصابعه بنشاط وتحفز ، ولكن نسمة باردة نعرته في ظهره ، فقام واقفل النافذة وهو يتمتم :

ـ يقولون ان برد الصيف مؤذ ، وعلى المرء ان يحتاط . ها قد احتطنا .

وعاد الى مقعده .

كيف يبدأ قصته ؟

لعن الله النسيان . لقد كان عليه ان يشتري الدواء للخادمة . فها هي ذي تسعل بشدة سعالا يبدو احيانا مصطنعا ، كانها انما تريد به ان تذكره بنفسها .

ـ حسنا . سوف اشتريه لها غدا .

ودون امامه في اعلى الصفحة : « الدواء لنوال » .

مسكينة نوال . لقد مات ابوها منذ شهرين . مات لان الناس ما عادوا يعرفون الرحمة . لان قلوبهم صارت من خبث ورصاص وصوان. مات لان احدا لم يشتر له الدواء فنهش الداء كبده ، ولما حملوه الى مستشفى مجاني سألوه :

ـ هل معك ثمن الدواء ؟

فصمت يأسا وخجلا ، وقلبوا هم شفاههم :

ـ يؤسفنا اننا هنا لا نقدم لزبائننا الدواء بالمجان ، وانما نقدم لهم الراحة الكبرى !

وابتسم المسكين :

ـ هذا دواء يوزعه الله مجانا على جميع عباده .

ثم مات ، قرير العين ، لانهم اتاحوا له ان يحصل على الراحة الكبرى ، على هذه المنحة الالهية دون ان يدفع شيئا والحمد لله .

... ومسح ظافر جبهته كانه يذب هذه الخواطر السوداء :

ـ مالنا ولها الاستطراد ، ولنبدأ القصة !

... وهم ان يبدأ ، ولكن صوت زوجته تناهى اليه ملتوتا بالتعصب والنعاس :

ـ ظافر ... الا زلت مستيقظا ؟ لقد نسيت ان اقول لك ان الحاج عبد الحميد مر اليوم ليذكرنا بأن قسط البيت قد استحق .

ليتها ظلت تشخر . ان شخيرها الهادىء اعذب بكثير ، واصفى الهاما من لسعة هذا السوط . ترى أما كانت تستطيع ان تخبىء له هذه « البشرى » حتى الصباح ، رحمة بشهية الابداع التي تستبد به في هذه اللحظة ؟

ولكن ما ذنبها هي اذا كانت شهية القبض عند الحاج عبد الحميد متهيجة كل التهيج ، وما ذنبها اذا كانت الاشهر الثلاثة قد تخابثت عليه فخبأت وراء الباب ، اخواتها الثلاث الماكرات ؟

وهمس في اذن نفسه بجدية :

ـ لماذا لا تتعالى يا رجل فوق هذه التفاهات ؟ وتنسى همومك الارضية كلها ، لتتذكر فقط انك امام لحظة نادرة من لحظات الخلق ؟

وزكزكته لهجته الجادة مع نفسه ، فقهقه يخاطبها بصوت مسموع :

ـ و هل لك يا محترمة ان تقنعي مصلحة الضرائب بأن تنساني غدا ، فلا ترسل مأمورها « الخفيف الدم » ، الذي ترك لي البارحة تهديدا ناعما بانه سوف يعسكر في مكتبي منذ الصباح ، ولن يتزحزح الا اذا دفعت له ما تراكم علي من ضرائب الدخل ؟ وهل لك ان تتذكري بأن ضربتين على اليافوخ ، وفي يوم واحد ، امر لا يطيقه الصابرون من اولي العزم ؟

... وقطع حواره مع نفسه ، صراخ الطفلة التي يبدو ان نوبة من المغص قد فاجأتها على حين غرة ، ولعلع صوت امها متخففا هذه المرة من كل اثر للنعاس والتثاؤب المتكاسل :

ـ ظافر ... ناولني قنينة ماء الزهر ، ودواء المغص !

ولبى ظافر الامر الصارم بسرعة سيارة اسعاف محمودة النخوة ، ثم وقف الى جانب السرير يرقب الصغيرة وهي تغالب مغصها ، حتى اذا هدأت بعد قليل ، تطلع الى ساعته وتمتم بتساؤل استنكاري :

ـ الساعة الواحدة ؟

ثم تابع كأنه يستنهض همته :

ـ لا بأس . فالساعات الاخيرة من الليل هي دائما انسب الاوقات لاستنزال الوحي ...

واطفأ النور في غرفة النوم ، وانسحب على رؤوس اصابعه محاذرا ان يحدث أية جلبة قد تجفل الصغيرين ، وما كاد يأخذ مكانه امام مكتبه ، ويمسك بالقلم ، حتى تذكر انه نسي شيئا هاما كان من واجبه ان ينجزه قبل ان يباشر اي عمل آخر . لقد نسي ان يعد طلب اخلاء السبيل الذي يتوجب عليه ان يتقدم به غدا لقاضي التحقيق ، ليحصل منه على قرار باخلاء سبيل موكله ذيب الساعاتي . مسكين ذيب . لقد مضى على توقيفه قرابة الشهرين ، لانه سب دين الدولة التي لا توفر العمل له وللالاف من امثاله ، ولا تستحي ، مع ذلك ، من تذكيرهم دائما بما لها عليهم من حقوق ، ولا تتوانى لحظة عن ملاحقتهم بما استحق لخزينتها من ضرائب .

وراحت النظريات حول حقوق المواطن وواجباته تتداعى الى ذهنه

بآلية بلهاء ، ولكنه صدها بلباقة ، وانصرف الى تنظيم طلب اخـلاء السبيــل .

وما ان فرغ ، حتى تنفس بارتياح ، وغمغم :

ـ والان لنبدأ !

... وسمع وقع اقدام وراءه ، وهفهفة ثوب حريري :

ـ هه ، ما بك يا سلوى ؟

ـ لقد طار النعاس من عيني ، وما دمت انت ساهرا فلن استطيع النــوم .

وتناولت من المكتبة روايـة « الام » لغوركي ، وجلست الى جانبه وهي تهمس بوداعـة :

ـ هـل تسمــح ؟

وقرأت في عينيه انه يفضل ان يكون وحيدا في خلوته ، فاردفت بصوت مخملي :

ـ أطمئن ... لن اضايقك ، وسأكون اهدأ من قطة فوق فـراش دافيء وثير ، في يوم شديد البرد .

وكاد يـرد عليهــا :

ـ المرجو من حضرة القطة ان تلتزم بعهدها ، وان تتجنب المواء ، وحتى الدنـدنــة .

ولكنه خشي ان يكون هذا الجواب ، مناسبة للاخذ والرد ، فاكتفى بالابتسام ، وانكب على الورقة امامه يحاول ان يبدأ قصته :

الخطوط الكبرى للقصة جاهزة . تسلسل احداثها واضح فـي ذهنـه . البيضة مكتملة الخلق ومستعدة للانزلاق ، وليس على الدجاجة الا ان تضع نفسها في لحظة التأزم ، ان تقوقيء قليلا لتخرج البيضة بحركة احتفالية ، يبدو انها ضرورية لكل عملية خلق .

هو بحاجة الى تلك اللحظة من التأزم . وهـذه اللحظة بحاجة الى مناخ ملائم يتمثل في صفاء الذهن ووضوح الرؤيــة ، وانتفـاء المثبطات او التخطفات الخارجية ، وها هو الان يكاد يوفر لنفسه المناخ، ليدخل توا في اللحظة الموعودة .

وماءت القطةبجـانبه :

ـ ظافر ... هل عرفت ان جارتنا قد وضعت ثلاث توائم دفعة واحـدة ؟

وبلع ريقه ، ورد بعصبية متطرفـة :

ـ الحمد لله على سلامتها ، والرحمة لزوجها .

ـ وهل سمعت بما اصاب جارنا الفلسطيني ؟ لقد اجتـاحته سيارة مجنونة ، فبترت ساقه اليمنى ، ثم فرت ، وتركت الساق تتخبط في بركة من الدم ، وترتعش في وهج الشمس .

... واعتقد انها ستتوقف قليلا لتعلق على الحدث المؤلم ، او لتسمح له على الاقل أن يبدي تأثره ، ولكنها لم تفعل بل تابعت :

ـ لقد حمل لنا ساعي البريد اليوم فاتورة الهاتف . هل تعرف كم بلغت قيمتها ؟ اجزر . ماية وعشرون ل.ل بالضبط .

... وافلتت لحظة التأزم التـي كـان ينتظرها مـــن قبضة الاحتمال ، واسلمه الموقف الى لحظة تأزم من نوع آخر ، لم يستطـع معها اخفاء انفعاله ، فصاح بها :

ـ كفى . كفى . الا يروق لمواهبك الاخبارية ان تتجلى الا حين اخلد الى نفسي في محاولة للتنفيس عن كل تأزماتي الداخلية ؟

... وتجمعت القطة على نفسها ، ككرة من ندم وخجل ، وهمست:

ـ آسفـة ...

ولم تكمل اعتذارها اذ قطعه عليها ابنهمــا الصغير ، يقف على عتبة الغرفة ، وهو يفرك عينيه ويشهق :

ـ ماما انـا خـائف .

ـ وما يخيفك يا حبيبي ؟

ـ في حرامي ورا البـــاب .

وبدا ان الصغير كان يحلم حلما مزعجا ، فاحتضنه ظافر ، وحمله الى سريره ، وهو يؤكد له ويقسم الا شيء وراء الباب سوى عصــا جده ، وان هذه العصا مستعدة لان تحطم راس كل « حرامي » يتجرأ على الدخول الى المنزل .

وعندما اطمأن « سامر » الى تأكيدات ابيه ، خصوصا بعد ان تحقق ان العصا تقف ، بالفعل ، وراء الباب في حالة تأهب وتحفز ، راح يدغدغ بيده الصغيرة ذقن ابيه الخشنة ويطلب اليه بدلع :

ـ بابا ... احكيلي حكاية .

... وحكى له ظافر ثلاث حكايات ، حتى اطبق اخيرا اجفـــانه الطويلة الحلوة على صوت الثعلب الماكر وهو يغني للغراب ، ويستدرجه للغناء ، كي تقع الجبنة مـن منقاره .

وانسل ظافر الى غرفته .

الصفحة امامه ما زالت بيضاء الا من بعض الاسهم والخطوط ، والطيور الخرافية التي رسمهـــا بلا وعي ، وعبارة « الدواء لنوال » في اعلاهــــا .

وقبل ان يأخذ القلم ، مالت عليه « القطة » تنصحه ، بكل مـــا في الهمس من دفء ونعومة ، واعتراف باثم لا هوية له :

ـ رفقا بصحتك يا عزيزي . لقد بلغت الساعة الثالثة بعد منتصف الليل . وآن لـك ان تنـام .

ينــام ؟

صحيح . لقد آن له ان يفعل . فامامه في الغد نهـــار مجهد ، وقضايا كثيرة يترتب عليه ان يركض وراءها ويلهث ، وزبائن يسوطونـه بلجاجتهم ... أف ما اثقلهــم .

وفيما كان يتساحب الى فراشه كالمهزوم ، خيل اليه ان الجواد الذي تعود ان يحك قلمه بحوافره ، صار بلا حوافر ، وان قلمه خشبة تأكلها النار وأحس بجفاف في فمه ومرارة ، وبعقم ذهني يأكل كـــل خواطره وافكاره ، ودهمه في الطريق ، جيش مـــن لافتـــات كبيرة ، حاصرته من كل جانب ، وراحت تتواثب حوله في رقصات هستيرية ، خليعة ، وتتفرس امامه كحراب لها الف عين بلقاء ، تبحلق في عينيه بكثير من التحدي والشماتة :

قسط البيت الذي استحق ، ضريبة الدخل ، فاتورة الهـاتف ، الدواء لنوال التي تسعل ، مقص الاطفال ، مواء القطط الليلية ، ساق جاره الفلسطيني ، الذي يتخبط في بركة الدم ، ويتململ في وهـج الشمــس .

بيروت — احمد سويد

نخلة الله

« نخلة الله في الريف العراقي ..
هي النخلة التي تصبح بلا أهل » ..

ثوبي القديم ، عليك ، يخفق في الشمال
مثل المسيـح .. وطعم بين وارتحـال
في تمرك المهجور للغربان والريـح الثقيلة بالغبار
تسفي عليه من الشروق الى المسـاء .
والظـل مثل البيرق المهزوم .. اين هم الصغار
يتسلقونك مثـل اطيار السمـاء .
من قبل ان تشتد ادرعنا وتلفحنـا الظهيره
كنـا نمد اليك ايدينـا الصغيـره
متوسلين ، فتمطر الدنيـا عطايـا
فنذوق ، قبل الطير ، تمرا قد توهج كالمرايا .
والعشب، في الظل الثقيل يمدّ، مرتجفا ، اسرته الوثيره

* * *

يـا نخلة الله الوحيـدة في الريـاح
في كل ليل تملأين علي غربتي الطويلة بالنواح .
فاهب : جئتك .. غير اني لا اضم يدي وحبي
الا على الظل الطويل ، ولا امس سوى التراب .
وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغيـاب .
واجف نجمـا شاحبا او عود عشب .

* * *

يا نخلة في الريح .. كنت اقول : يا قلبي الولوع
من بعد عام او يزيد ، اعود تسبقني اليهـا
خطواتي المتعثرات ، فكل ما ضيعت باق في يديها .
فاذا أتيت فأي شيء ظل منك .. واي شيء في الجذوع!
كانت ليالي الصيف عندك مثقـلات بالغناء
مثل الغصون المثقلات .. وكنت ادخل حين اغمض مقلتيا
من وسوساتك جنة ملتفة الاوراق ، خضراء الضياء .
وافيق استبق الطيور ، وفي يديـا
مما يرش عليك ليل الصيف مـاء .
فاذا اتيت فأي شيء ظل منك .. سوى الرماد
في كوخنـا المهجور ، والريح الصفيقة في الوهاد
تلهو باوراقي .. أكانت كل اشواقي هباء !
يا نخلة في الريح .. كان يشد اعيننا انتظار
مترقبين مـدى النهـار
ونعد ما يصفر ، في وهج الظهيرة ، مـن ثمـار .
فاذا تهدلت الشموس عليك .. امطرت السمـاء
تمرا توهج ملء ايدينا الصغيرة كالشموع .
فاذا اتيت فأي شيء ظل منك .. وأي شيء ظل مني!
شاب الصغار وشابت الدنيا اللعوبة .. غير اني
يا نخلة في الريح .. كنت اقول : يا قلبي الولوع ..
فاذا اتيت فأي شيء ظل منك .. واي شيء في الجذوع.

موسكو **حسب الشيخ جعفر**

الجوانية .. مثالية متخلفة !

بقلم عبدالله خيرت

لم تهدأ بعد المناقشات التي ثارت هذه الايام حول الفلسفة واهميتها ولزومها وضرورة توضيحها .. والاسئلة الكثيرة الملحة لا زالت تفرض نفسها : ما نوع الفلسفة التي تلائم الانسان العربي في هذه الفترة ؟ وماذا يصطحب ـ خلال رحلة تطوره المستمرة ـ من المبادىء والقيم وماذا يدع ؟ وماهي الافكار التي يخطط على هديها ارضه الجديدة التي يقف عليها اليوم ؟

وليست الفلسفة هي وحدها في الحقيقة التي يثور حولها الجدل ويحتدم النقاش ... فالقارىء العربي ـ وخاصة في مصر ـ لم ينس بعد معركة الشعر وآثارها ونتائجها .. وان كانت الخصومة حول الموضوع المعين وهو الشعر واختلاف وجهات النظر في شكله ومضمونه قد انقلبت الى سب رخيص تافه واثارة احقاد شخصية وتسابق غريب ليس له ما يبرره الى النيل من كل الذين أثروا حياتنا الفكرية والفنية وأثروا فيها .. وكان طبيعيا ـ نتيجة للفهم الخاطىء والتسرع ومجالات النشر المفتوحة ـ ان يتناول السب والتهجم والسخرية كل انسان لا يتسم بضيق الافق والجمود والرجعية وان يشارك في هذه الحملة للاسف اناس لا يعرفون شيئا عن القضية التي تناقش وليس عندهم ما يقولونه فلا يجدون امامهم الا التجريح الشخصي وهو مركب سهل لا يعجز عنه احد .

لا بأس .. ان المناقشات والاسئلة والجدل واختلاف الرأي واعادة النظر في الموروث من قيمنا وافكارنا وادبنا شيء ضروري تحتمه ظروف هذه الفترة التي نعيشها .. فالمجتمع العربي يتطور وينمو ويزداد معرفة .. وازدياد المعرفة لا بد ان تسبقه عملية تفكير تتضمن اعادة نظر مستمرة في القديم وترك مستمر لهذا القديم او تركيبه في صورة جديدة .. والشيء الضروري كذلك ان يظهر في هذه الفترة أصحاب الاجابات المغلوطة سواء كانت مقصودة او غير مقصودة واصحاب الحلول الحالمة ومن يقبعون في الظل لا عمل لهم الا توزيع التهم على الناس وتقسيمهم الى ملونين وزنادقة وعدميين واصحاب شعر جديد وشيوعيين وما شئنا من الاسماء والصفات .

وهذا الكتاب (1) يبدو للوهلة الاولى وكأنه اجابة عن واحد من هذه الاسئلة الملحة : كأنه يقول هذه هي الفلسفة التي نبحث عنها وهذا هو التفكير الصحيح الذي يتفق مع ظروفنا واهدافنا .. يبدو هذا لانه يصدر والنقاش محتدم ولان مؤلفه متخصص ولان المؤلف قبل كل هذا يصر خلال صفحات الكتاب الكثيرة على انه يحمل الاجابة الصحيحة .. فالجوانية « فلسفة ثورة .. لانها نامية من اعماق هذه الامة الثائرة »(2) . ورسالة الامة العربية رسالة جوانية(3) . واغلب موضوعات الكتاب ترتبط بالاشتراكية والقومية والوحدة .. وهي القضايا التي تشغلنا هذه الايام .. ومن اجل ذلك نناقش افكار هذا الكتاب واهدافها ثم نرى بعد ذلك هل هذه هي الفلسفة التي نبحث عنها .. وقبل ذلك يحسن بنا ان نرى كيف يتلاءم الاسم الجديد مع هذه الفلسفة وينطبق عليها ...

(1) « الجوانية » للدكتور عثمان أمين ، ٢٤٠ صفحة ـ القاهرة سنة ١٩٦٤ . (2) الجوانية ص ١٠ . (3) الجوانية ص ٢٦٦ .

ا ـ الجوانية واللغة :

يستعمل المؤلف كلمة « جواني » للدلالة على معاني الباطن والداخل والكامن والمستتر والجوهري والمثالي .. وذلك في مقابل كلمة « براني » التي تدل على المشاهد والحس والظاهر .. الخ . وحجة المؤلف في استخدام هذين اللفظين انهما عربيان .. فقد وردا اولا في حديث منسوب الى النبي نصه « روى الحارث الهمواني عن امير المؤمنين علي كرم الله وجهه قال لي رسول الله صلى الله عليه وسلم : يا علي ما من عبد الا وله جواني وبراني يعني سريرة وعلانية .. فمن اصلح جوانيه اصلح الله برانيه .. ومن افسد جوانيه افسد الله برانيه »(4) .. ووردا كذلك في لسان العرب والقاموس المحيط ومقدمة ابن خلدون.. ويقول المؤلف بعد ان يستخرج هذين اللفظين من القواميس وكتب الصوفية « واذا كان الامر كذلك فلا داعي هنالك للتحرج من استعمال هذين اللفظين على معنى الداخل والخارج وعلى المعاني الاخرى المتفرعة منهما »(5) .. وهو يخشى ان يعترض عليه بعض القراء استخدامه لكلمة عامية فنراه يعود من جديد ليورد الادلة على عربية كلمة « جوانية » ويدفع هذا الاعتراض الذي تصوره .

ولكن المشكلة ليست هنا في الواقع .. فلا احد يسأل لماذا استعملت كلمة عامية بدل كلمة عربية .. وانما يسأل لماذا اخترت هذه الكلمة بالذات ؟ ما هو المعنى الجديد الذي افادنا اياه الاستعمال العامي ؟ ان الكاتب ـ وخاصة في الفلسفة التي يطلب فيها دائما تحديد الالفاظ وما يراد منها بغاية الدقة .. لا يلجأ الى استعمال الكلمات التي يمكن ان يحتج عليه في استعمالها الا اذا كانت هناك دوافع قوية تضطره الى ذلك .. وحين ننظر الى الدوافع التي من اجلها آثر المؤلف كلمة « جوانية » لا نجد دوافع على الاطلاق الا ان الكلمة عربية .. وهذه هي المشكلة .. اذ ان الكلمة انتقلت كما حدث لكثير من الفاظ اللغة من العربية الى العامية .. وهي الان عامية تاريخيا واستعمالا وايحاء ومعنى وان رقدت في قواميس اللغة القديمة .. وحينئذ يصبح نقلها الى العربية مرة اخرى خلطا وخطأ لاننا لن نجد لها بعد هذا النقل نفس المعنى الذي اكتسبته خلال تاريخها العامي الطويل .. وليس كل الكلام المنسوب الى النبي أو كل ما قاله العرب يجوز لنا الان استعماله دون تحرج .. والادلة على ذلك كثيرة نكتفي منها بكلمة وردت في حديث منسوب الى النبي كذلك هو حديث « ام زرع » .. تقول المرأة عن زوجها « زوجي ابو زرع .. فما ابو زرع؟ اناس من حلى اذني وملأ من شحم عضوي وبجحني فبجحت الى نفسي » (6) فكلمة « بجح » التي اصبح لها الان معنى مختلف تماما عن المعنى القديم .. ولذلك فنحن الان لا نجد لها استعمالا عربيا وان كانت موجودة في معاجم اللغة ومنسوبة الى النبي .

ان النظر الى الفاظ اللغة كأشياء مجردة وعدم ربطها بتاريخها كما رأينا يوقع المؤلف في كثير من الاخطاء .. ففي الوقت الذي يقول فيه ان اللغة العربية لغة جوانية بطبيعتها(7) نراه يورد الفاظا يقول انها جوانية ثم يقابلها بالفاظ أخرى عربية كذلك يقول انها برانية ..

(4) الجوانية ص ٢٦٧ . (5) الجوانية ص ٢٧٤ . (6) صحيح البخاري ، حسن المعاشرة مع الاهل . (7) الجوانية ص ١٧ .

ومن الالفاظ البرانية عنده لفظ « القوم » والقومية .. « فالقوم مجموعة من الناس ليس بينهم وحدة جوانية »(٨) ثم يوضح المؤلف تفسيره الغريب لهذه الكلمة بآيات من القرآن الكريم « قوم لا يعقلون .. قوم لا يهتدون » وبما ان الكفار والمشركين ليس بينهم وحدة جوانية اذن فكلمة « القوم » كلمة برانية .. والتعسف وحده والخلط وعدم الدقة هو الذي يقود الى هذه النتيجة الخاطئة .. ففي القرآن ايات كثيرة تصف القوم بالايمان والهدى فكيف ننفي عن المؤمنين كل وحدة وكل ترابط في الوقت الذي يقول فيه المؤلف ان الرابطة الدينية هي اقوى الروابط وابقاها ؟ والمؤلف وهو يفصل هذه الكلمة عن تاريخها وعصرها ينسى معنى القومية الذي نلتف اليوم حوله في كل اجزاء الوطن العربي ونحارب من اجل بقائه واستمراره .

ان الذي يدعو الى الدهشة حقا ان هذه النظرة الجزئية الضيقة تجد لها مؤيدين ودعاة .. فاذا كان الدكتور عثمان امين قد استخدم كلمة عربية لفظا عامية معنى واستعمالا وتاريخا فان بعض الكتاب يستخدمون كلمات لا دلالة لها مطلقا وليس لها معنى عامي او عربي حتى ليشك الانسان انهم يتوجهون بالحديث الينا .. هذه بداية مقال نشر حديثا انقلها بنصها وترتيبها « وايضا ليس حسنا بل قبيحا ان ينتفخ كاتب على قراء صحيفته او مجلته « تنفخ على وزن تكلم بكلام وتحزم بحزام » فيشد الزق على خصره » والزق : « القربة » ويضع مزماره في فمه ثم يمشي مختالا يحط قـامته ويصعر خده ويشنق عنقه « اي يرميها الى الوراء مرفوعة » ويخرج صوره ويخطو على بساط الزهو والتعاظم نافخا شدقيه مرسلا هواء جوفه الى جوف قربته »(٩) والاقواس المفتوحة والمغلقة من وضع كاتب المقال .. والمقالات التي قبل هذا المقال وبعده مليئة بكلمات من هذا النوع « زواقيل . علوج . بربرة . ترترة . سمادير . شرلتان » فماذا يفيد القارىء العربي من هذه الكلمات التي استعملت في وقت معين ثم تجاوزتها اللغة لتواكب التقدم الحديث .. وماذا يجدي الان أن اعرف ان الزواقيل هم الفرس والعلوج هم الروم وتنفخ على وزن تكلم ؟ لا شك ان الكاتب المحقق هو الذي سيعلمنا ان البلاغة مراعاة مقتضى الحال وان لكل مقام مقالا وان خير الكلام ما كان في ظاهر لفظه .

فاللغة ــ وخاصة فكريا وفنيا ــ لا تستعمل كلماتها ومفرداتها اعتباطا او لمجرد ادعاء المهارة والابتكار بل لا بد ان تخضع لاختيار دقيق يفرضه طابع العصر والموضوع الذي نتحدث فيه والناس الذين نخاطبهم.. وبدون هذا الاختيار يصبح المجال متسعا للخلط والاضطراب وسوء الفهم .. فكلمة « الجوانية » ستترجم في ذهني الى المعنى العامي وهو معنى واسع غير محدد .. واذا تحدث المؤلف عن الصعيد « الجواني » كما فعل (١٠) فسوف يلتبس على الامر .. هل للصعيد الجواني علاقة بالفلسفة الجوانية ؟ وهل يمكن القول بناء على هذا ان الصعيد الجواني اكثر تقدما وحضارة من القاهرة او الوجه البحري ؟

هكذا يتعسف المؤلف ــ وكلمة الجوانية ليست الا نموذجا ــ ويحمل اللغة اكثر مما تطيق ويتفنن في تخريج مفرداتها ويحيلنا الى آراء ابن جني والثعالبي وغيرهما من علماء اللغة .. وقد تصور ان هناك هجوما اخر على اللغة العربية فأكثر من استعمال افعل التفضيل فلغتنا « افضل واحسن وابقى واخلد لغة » .. ولكن لندع هذه المسألة فالكتاب ليس بحثا لغويا وانما هو كتاب يبشر بفلسفة جديدة .

٢ ــ الجوانية والفلسفة :

يقول المؤلف ان الجوانية فلسفة جديدة اهتدى اليها من تأمل روح الدين والاخلاق (١١) .. فاذا اردنا تعريفا لهذه الفلسفة مع انه لا يتحمس لفكرة التعريف هذه وجدنا انها « فلسفة تحاول ان ترى الاشخاص والاشياء رؤية روحية وان تبحث عن الداخل بعد ملاحظة الخارج وان تلتفت دائما الى المعنى والى الكيف والى القيمة والى الماهية والى الروح من وراء اللفظ والكم والمشاهد والعرض »(١٢) ولكن لماذا لا نقف عند الظاهر ولا نلتفت اليه ؟ ذلك لان الاشياء الحسية كاذبة ناقصة بل ربما تكون غير موجودة على الاطلاق « فالحقيقة كامنة فيما وراء المحسوس وما وراء المحسوس معناه ما ليس مقيدا بقيود الزمان والمكان لان هذا او ذاك مرتبط بما هو محسوس ومجاوزة المحسوس في الزمان والمكان مجاوزة للنسبي والعياني واتجاه الى المطلق والكلي »(١٣) .

واضح ان هذه ليست فلسفة جديدة .. فهي نفسها مثالية افلاطون التي ترى ان عالم الاحلام والمثل هو الكامل منذ البداية اما عالم التجربة اليومية فناقص بل هو في بعض الاحيان غير حقيقي والاشياء التي يسميها معظم الناس اشياء هي مجرد اشباح(١٤) .. وترى انه « اذا كان لنا ان نعرف اي شيء معرفة مطلقة فعلينا ان نتحرر من الجسد وننظر الى الحقائق الواقعة بعين النفس فقط .. واثناء حياتنا سنكون اكثر اقترابا من المعرفة عندما نتجنب جهد طاقتنا الاتحاد او الاتصال بالجسد الا ما كان في غاية الضرورة وعندما لا تمسنا عدوى طبيعته وانما نظل متحررين منه حتى يحررنا الله ذاته »(١٥) وهي نفسها ثنائية ديكارت السلبية التي تقول ان الفكر والمادة شيئان مختلفان كل الاختلاف يمتاز الاول منهما دون غيره بصفة الفكر بينما يمتاز الثاني بصفة شغل حيز من المكان .. فالعلاقة بين الفكر والمادة مطابقة تماما لعلاقة الشبح في الالة(١٦) وارث هذه الفلسفة اليوم هو ما يلغط به السذج والمضللون والمخدوعون الذين فقدوا الامل في هذا العالم وواقعه ومعطياته الحسية واقتنعوا بأنه لا جدوى من اصلاحه او التغلب على شره المقدر منذ الازل وانصرفوا عنه يحلمون بالوصول والاسرار المحجوبة والاتحاد بالكلي والمطلق والبحث عن سعادة اخرى لا تأتي ولن نراها الا اذا أسرفنا في تعذيب اجسامنا الفانية بالحرمان والسلبية وادرنا ظهرنا لهذا العالم المليء بالرعب والانحلال .

انها اذن الفلسفة المثالية القديمة .. ولكن هذا ليس تعريفا صادقا لها فالحقيقة انها المثالية بوجهها السيء الشائه السلبي .. فبعض المثاليين كانوا يؤمنون بقبول الحقيقة المادية كنقطة بداية .. وديكارت آمن بأن مجموعة القوانين العلمية تشمل الجسم الانساني وفي الطب مثلا تصبح السيادة للعلة المادية والنتيجة المادية بدلا من الطاقات السحرية (١٧) وكان كانت يؤمن باننا لا ندرك الطبيعة بطريقة سلبية فالادراك دائما جزء من نشاط عملي اي اننا نتعلم ونعرف في اثناء الفعل والعمل (١٨) اما الفلسفة الجوانية فلها من هذه الاشياء موقف غريب .. انها « لا تعيش حياة الانسان الفكرية والعاملة بالمقاييس البرانية مقاييس الكم التي تقاس بها المادة والتي تطفيء جذوة الحياة الانسانية وتغرقها في لجة الحتمية .. كما انها لا تقنع بمناهج التحليل والحساب والاحصاء : ان هذه ان يسرت لنا ان نقف على الكم والمقدار فانها تعوقنا عن استكناه الفكر وسبر اغوار الكيف »(١٩) .

ووفق هذه النظرة لا يحق لنا أن نحصى المبالغ الطائلة التي كانت تدخل جيوب المستغلين لقناة السويس العربية ولا يجوز لنا ان ننخدع بضخامة هذه المبالغ ولا ان ننطلق من هذا الاحصاء الدقيق لنؤمم هذه القناة التي هي جزء من ارضنا .. ولا يحق لنا ان نجند المهندسين والخبراء ليحللوا ويحسبوا كم من الافدنة يمكن استصلاحها وكم قرية ستضاء وكم مصنعا سيقام اذا نحن حجزنا كمية المياه التي تضيع في البحر كل عام .. لا يحق لنا أن نفعل هذا لان مناهج التحليل والحساب

---

(٨) الجوانية ص ١٨ .
(٩) مجلة الرسالة ــ العدد ١٠٩١ . (١٠) الجوانية ص ٣١ .
(١١) الجوانية ص ٩ .

(١٢) الجوانية ص ١٣ . (١٣) الجوانية ص ١٣٦ . (١٤) مدخل الى الفلسفة ــ جون لويس ــ ترجمة انور عبد الملك ص ٢٩ .
(١٥) العلم الاغريقي ب. فرانتين ــ ترجمة شكري سالم ج ١ ص١٢٠ .
(١٦) مدخل الى الفلسفة ص ٩ . (١٧) المرجع السابق ص ١٠١ .
(١٨) المرجع السابق ص ١٥٤ . (١٩) الجوانية ص ١٢٤ .

والاحصاء « تطفىء جذوة الحياة الانسانية » .. ولكننا نعرف ان جذوة الحياة الانسانية لا تشتعل الا اذا زودت على الدوام بزيت من العلم والعمل والمصانع والحقول ولا يمكن الحصول على هذا الزيت الا اذا ابصرنا الاشياء الحسية وقومنا اعوجاجها والا اذا نفينا اللعنة الابدية التي ظللنا مدة طويلة نتصور انها كتبت علينا وحدنا .. اما ان يقال لنا ان هذه الجذوة تشتعل بالكسل و « الدردشة » والتشكك فهذا ما يجب ان نرفضه خاصة في هذا الوقت الذي بدأنا نبني حياتنا فيه على اساس علمي واضح .

ولا بد أن تصدق نتائج الفلسفات المتخلفة على الجوانية .. واهم هذه النتائج واخطرها ان ما تراه ليس هو الواقع فالواقع لا يرى بل يدرك بالنفس .. وجسمك هذا لا اهمية له فالوجود والاهمية للروح التي هي منفصلة عن الجسم ومنزهة عن كافة الاحوال والتقلبات التي تلم به .. ولذلك فالالم والمرض والفقر اشياء عرضية بل هي تعني تنمية الجانب الروحي في الانسان (٢٠) . وما دام الواقع والحق مستترا « جوانيا » فلكل انسان حقيقته .. وهي حقيقة خاصة به وحده لا تشبه حقائق الاخرين ولا تتفق معها ولا تلتقي بها .. وحينئذ فنحن في عصر ما قبل الفلسفة .. نحن ننتظر سقراط من جديد ليعلمنا ان هناك حقائق يمكن الاتفاق بشأنها وان السفسطة طريق خاطئة لانها توصل الى دروب فردية مظلمة .

والغريب حقا أن تحشد كل هذه الصفحات ـ باستثناء المائة صفحة الاولى والتي سأتعرض لها بعد قليل ـ لتشرح وتوضح ان : الصوم صومان .. والصدقة صدقتان .. والبر نوعان .. وان للانسان ظاهرا وباطنا .. وهي فكرة صغيرة هينة الشأن وفوق ذلك فهي ثابتة ومعروفة عند الناس جميعا وتشرحها وتوضحها كتب الوعظ والارشاد والخطب المنبرية .. وحتى هذه الكتب لم تعد تكتفي الان بان تقول بتجريد خالص كما فعل المؤلف « ان الشرف في التواضع والعز في التقوى والحرية في القناعة »(٢١) بل هي تربط هذه المعاني بحياة الناس وواقعهم .. ثم هي لا تدعي ان الوعظ والارشاد فلسفة جديدة جاءت لتحارب الفلسفات الاخرى وتهدمها وتقضي عليها .

٣ – البذور والثمار :

يخصص المؤلف اكثر من مائة صفحة في هذا الكتاب ليسرد لنا فيها احداث طفولته وصباه ويومياته التي كان يسجلها وهو طالب بالجامعة .. يفعل هذا ليحدد لنا نشوء نوازع الجوانية وقوة انطباعها في نفسه ثم اكتمالها اليوم مذهبا او فلسفة .. وحقا نحن بحاجة الى هذا الضوء الذي يكشف عن الافكار الاولى للفلاسفة ومن يبشرون بمذاهب جديدة حتى نربط بين افكارهم هذه وبين ما انتهوا اليه .. فنحن نعرف لماذا تتردد هذه النغمات الحزينة من اجل الانسان في كتابات البير كامو ولماذا يتعاطف معه في وحدته الابدية ويطلب له دائما الحرية والرحمة والعدالة حين نقف على اسرار طفولة كامو وصباه ونراه هناك في الجزائر يشهد الاضطهاد المستمر من جانب الفرنسيين للجزائريين .. وحين نسأل لماذا اعتبر كتاب احياء علوم الدين ذات يوم كتابا سياسيا وكان يحرق في المغرب ؟ تجيبنا على هذا السؤال معرفتنا بالغزالي الشاب الذي كبح جماح نفسه وانتصر عليها فامتنع عن التدريس حين احس انه سيصبح انسانا مزيفا يردد ما لا يؤمن به .. فلنحاول هنا ايضا ان نتلمس الجواب عن سؤالنا : كيف نبتت الفلسفة الجوانية وكيف اختارت من الفلسفات المثالية اسوأ ما فيها .

من المعروف اولا ان الكاتب لا يسرد من احداث حياته الا ما تهمنا معرفته بصورة مباشرة وما يتصل بالموضوع الذي نحن بصدده .. ففي حياة كل انسان اكل وشرب ونوم وتعليم واحلام وزواج ومشاكل عائلية .. ولكن هذه الاحداث لا قيمة لها اذا ذكرت لذاتها ولمجرد ملء الصفحات .. فالقارىء الذي يسأل عن بوادر الجوانية عند المؤلف لا يصح ان نرد عليه بأن المدرسة التي تعلم فيها الفيلسوف « كانت عبارة عن فصل واحد يشغل منظرة تقع على يسار الداخل الى منزل الصراف واسرته في درب الداوودية وكان اعضاء هيئة التدريس بها شخصا واحدا اسمه جورجي افندي قدم من الصعيد الجواني ليتولى وحده دون الاستعانة بغيره تعليم المواد لجميع التلاميذ »(٢٢) او نقول له « وانتقلت من المزغونة الى القاهرة فالتحقت اولا بمدرسة العاصمة الكبرى وكانت تقع على مقربة من باب الخلق ولم امكث بها الا قليلا ثم انتقلت الى مدرسة الهياتم بين الناصرية وحارة السقائين »(٢٣) فما قيمة كل هذه التفاصيل ؟ الواقع ان الكتاب يحتوي زيادة على ذلك مفارقات لفظية ونكت وحكايات عن المشايخ الذين كانوا يخطفون الفطير من التلاميذ .. وهذه الاحداث قد نستسيغها في كتاب الايام لطه حسين .. ولكنها غريبة جدا في كتاب فلسفي جاء يوضح « اصول عقيدة وفلسفة ثورة » .. ثم تأتي بعد ذلك « اليوميات الجوانية » فنجدها كلها تشترك في سمات اساسية تؤكد ما سبق ان قلناه هي الانعزال والفردية والانشغال بالهموم الشخصية والبعد عن كل تجربة فكرية كانت او عملية .. « اصابني من المضايقات في هذا الشهر اشكال والوان فمن ازمة مالية ترتبت على اختياري للاستقلال في الرأي الى ازمة نفسية مرجعها احساس بطغيان الظلم واقترافه باسم الدين .. أزعجتني فارة النجار ومطرقة الحداد ولولا ضيق الصدر واصفار اليد لغيرت المكان واسترحت من الجيران ودرست في اطمئنان »(٢٤) « ايام معدودات نقضيها على الارض وسنعود من حيث بدأنا ولا يبقى منا غير ذكرى وقد تغيب الذكرى في القبور كما تغيب الجسوم »(٢٥) وهذه اليوميات مكتوبة في سنة ١٩٢٩ فاذا وصلنا معه الى سنة ١٩٣٠ وجدنا كتاباته تتأجج نارا وسخطا وتبدو فيها الحدة والعنف .. وهذا شيء طبيعي فالغاء الدستور والحكومات الموالية للانجليز والامتيازات الاجنبية كل ذلك جعل الشباب المصري يتذمر ويصيح بما يمليه عليه احساسه الوطني ولو ادى به ذلك الى السجن او الموت .. ها هو المؤلف يقول رأيه في الامتيازات الاجنبية « ١٠ من يناير سنة ١٩٣٠ ان هذه الامتيازات الاجنبية امتهان لكرامتنا في بلادنا وعقبة كأداء في سبيل كل تقدم واصلاح ووسيلة دائمة لتدخل الدول الاجنبية في الشؤون المصرية وذريعة شائنة تمكن المجرمين وخربي الذمة من الاجانب ان يتهربوا من سلطة القانون »(٢٦) ان رأى المؤلف في الامتيازات الاجنبية التي انتهت وانتهت اثارها من سنوات طويلة لم نعرف عنه شيئا الا الان .. وهذه الثورة المتأججة ظل خبرها في دفتر اليوميات حتى هذه اللحظة .. والمؤلف كان صادقا فلم يحدثنا بانه قال هذا الكلام في مجتمع عام وانما كانت ثورته امام كراسة في حجرة مغلقة .. كانت ثورة « جوانية » .. ثورة من الداخل لا يعلم بها احد .. وهي طبعا غير ثورة الحدادين والنجارين الذين كان ينزعج من ضوضائهم المؤلف..
هذه هي بذور الفلسفة الجوانية : لقد سب الانجليز وانتقم منهم ولكن بينه وبين نفسه .. ان المؤلف معجب تماما بالسيد « دون كيشوت » فهو يقول عنه « ولعل ما استهواني في هذه القصة انني وجدتها تصور تباينا مشهورا في الحياة بين عقليتين او بين حزبين من الناس : احداهما عقلية تؤمن بالفكرة وتحيا في عالم مثالي من صنعها والثانية لا تصدق الا ما يسمونه بالواقع الملموس ولا تتصرف الا وفقا للمواضعات المألوفة .. العقلية الاولى يمثلها السيد دون كيشوت ذلك الفارس المغوار التائه في بيداء الخيال يمتطي صهوة فرسه العجوز وينازل طواحين الهواء .. والعقلية الثانية ويمثلها خادم السيد .. »(٢٧) ولكن هذا وحده ليس السبب فكل الناس تعجبهم الى الان شخصية دون كيشوت او بالاحرى يعجبهم اصرار سرفنتس على تتبع هذه الشخصية التافهة التي اصبحت تضرب مثلا لكل ما هو سلبي وللبطولة الزائفة .. ولكن السبب فيما نرى هو اتخاذ هذه الشخصية مثلا اعلى

(٢٠) مدخل الى الفلسفة ص ٩ . (٢١) الجوانية ص ١٢٠ .

(٢٢) الجوانية ص ٣١ . (٢٣) الجوانية ص ٣٢ . (٢٤) الجوانية ص ٨١ . (٢٥) ص ٩٣ . (٢٦) ص ٩٨ . (٢٧) ص ٤٢ .

والايمان بوسائلها العرجاء في اصلاح العالم والهتاف معها بان الشر الذي يجب استئصاله مختبىء هنا في طواحين الهواء .

على انه ربما كان من الافضل ان ظلت هذه اليوميات مطوية الى الان .. والا فماذا كان يحدث لو نشر المؤلف على مواطنيه وقتها هذه القصة : حين كان في المدرسة الثانوية طلب منه مدرس اللغة الانجليزية ان يكتب موضوع انشاء عن عظيم من عظماء العالم فاختار « غاندي » .. ولكن الاستاذ غضب وابى ان يضع درجات لهذا الموضوع .. واعطى المؤلف كراسة الانشاء لاستاذ انجليزي اخر « فاعادها رحمه الله ومعها رسالة مطولة كلها تعبير عن الاعجاب والتقدير لطالب مصري صغير يكتب ما كتب عن الزعيم الهندي الكبير »(٢٨) .. لعله من الخير ان ظلت هذه القصة في كراسة اليوميات الى الان .. فالواقع انها تعلمنا بعض الانجليز وانها هي على العكس من ذلك تطالبنا بحبهم واحترامهم ما داموا يملكون هذا القدر الكبير من الموضوعية والانصاف .

٤ ـ السؤال والاجابة :

ويحق لنا الان ان ننظر هل اجاب هذا الكتاب حقا على السؤال الملح الذي تفرضه ظروف هذه الفترة : ما هي الفلسفة التي تحتاج اليها هذه الايام ؟ الواقع ان الكتاب اجاب على هذا السؤال .. وتكنها الاجابة التي بينا خداعها وزيفها .. الاجابة التي تقول « ان الرؤية الصحيحة لا تقف عند الابصار بالعين لان الحواس خداعة وانما رؤية الروح والبصر بصر العقل »(٢٩) وما يترتب على هذه الاجابة من الدعوة الى التأمل السلبي والشطحات الصوفية والاتجاه الى الداخل والباطن والجواني لان ما نراه بأعيننا وما نلمسه بأيدينا مزيف وغير حقيقي وبراني ..

ان هذه نظرة متخلفة تماما .. فاذا كان هذا النوع من التفكير قد ظهر في فترات معينة من التاريخ فقد كان لهذا سببه الواضح : الضعف والجهل والتخلف واستبداد الحكام .. اما الان ونحن نبني مجتمعا على اسس علمية مستوحاة من الواقع ومعطياته والمتصقة بأرضه ومستفيدة من تجاربه وخبراته .. فان الفيلسوف والمفكر حين يفعل ذلك وحين ينعزل ويهرب ليس هذا وحده وانما يمجد لنا هذا السلوك السلبي .. حين يفعل ذلك ينسى وظيفته الاساسية التي توجب عليه « ان يهبط من سماء التجريد الميتافيزيقي الى ارض الواقع الاجتماعي لكي يجعل منها عملية تحرر يشارك المرء عن طريقها في حركة التاريخ » (٣٠) .

ليست هذه اذن هي الفلسفة التي نبحث عنها .. وليست هذه هي الافكار التي تدفع ركب حياتنا الى التقدم والتطور والخلق .. وليس البكاء من اجل الافكار القديمة والايام القديمة مما نقبله من الاساتذة والمتخصصين لان على هؤلاء واجبا كبيرا هو ان يشاركوا في حركة التاريخ لا ان يعرقلوا سيرها .. وهم يعرفون ان التفكير المجرد لا قيمة له ولا يوصل الى شيء وان الهدف من التفكير ليس فكرة نبيلة نتأملها بل التفكير يجب ان يكون من اجل الفعل .. والفعل هو الذي يهدينا الى الحقيقة .

وبعد .. لقد تنبأ المؤلف في سنة ١٩٣٠ بان التفكير الفلسفي سينقلب قبل نصف قرن الى تفكير ميتافيزيقي جواني واننا سنجد من الامريكان زهادا ومتصوفين(٣١) ولكن نصف القرن يوشك ان ينقضي ولم يصل الينا ان الامريكان او اي شعب او جماعة من الناس قد اتخذوا الزهد والتصوف طريقا للتفكير والحياة والعمل .. ألم يكن من الاصوب اذن ـ ما دام التنبؤ خاطئا ـ ان يدعو المؤلف الى فلسفة تحترم العمل وتؤمن به بدل الفلسفة الجوانية الصعبة التي تطالبنا بان نغلق عيوننا لنبصر بعيون القلب ؟

القاهرة **عبد الله خيرت**

(٢٨) ص ٣٩ . (٢٩) ص ٢٠٦ . (٣٠) مجلة المجلة العدد ٩١ د. زكريا ابرهيم . (٣١) الجوانية ص ٢٠٣ .



الى بلند الحيدري

***

تظل رسائله بانتظاري
مخبأة عن عيون الصغار
تظل على المنضده
تسوح ، ومن شرفة موصده
وعبر الشقوق ، تغازلني في النهار
وفي الليل في الظلمة البارده
تهاوى على الثلج ، اكليل نار
والمسها ، فاشم السخونة في الاحرف المجهده
والمح عينيه ، عبر الجدار
تبوحان ، والدمع في المحبره
يناغي حفيف السطور ،
كما تقفز القبره
الى قطرة الماء ، في ليلة مقمره
كما يرحل الصوت ،
خلف الستار

* * *

وحيث تضيع المرافىء عبر البحار
وتنأى به الجزر الضائعه
وتنأى وتنأى
فمن ذا يبدل بي اضلعه
ومن ذا يمد لنا الاشرعه
وفي اي ارض ، وطعم الدوار
يغيب رائحة الشوك في ارضنا ، والعرار
ومن ذا يعيد لنا الاقنعه
نجوس ، خلال تجاعيدها ، ارضنا الرائعه
واعيننا سمرت يا اله الدمار
واوجهنا متعبات تنازع ، والقلب عار
فمن ذا يدل علينا ، اذا نحن عدنا عيون الصغار
لتملأ أجفاننا الجائعه
ومن ذا يدل خطاناه سوى الوهم في خطوة راجعه
والا العظام ، مبعثرة في القفار
وغير الركام الذي تترك الزوبعه ...

بغداد **رشدي العامل**

الليلة الأخيرة

حوارية شعرية بقلم حسن النجمي

الاشخاص :
١) شهريار .
٢) شهرزاد .

المنظر : قاعة شرقية مكتظة بالاثاث الثمين، تحيط بهـا من كل الجهات ستائر قاتمة الالوان ، يتوسطها سرير ضخم وتضيئهـا شموع تضفي اضواؤها المتراقصة على الجو مسحة صارخة من الغموض والغرابة ...

(١)

شهريار ــ

(بصوت أجش وهو يتمشى في القاعة)
كل ظني
تسخر الاشياء مني ،
يتحدى ان أطيقه
كل ما ابصر حولي ،
كل شكل ...
انني اصرخ: هل انتِ حقيقه
يا هوى يحبس صوتي ،
يا رؤى تعبر في صحـراء
صمتي ...
يا دنى تذهب في قلبي وتأتي
انني اسأل هل انتِ حقيقه؟!

(تدخل شهرزاد بصمت وتقف بين يديه بخشوع ورهبة) .

شهريار ــ

(وهو يرمقها بنظرات غاضبة) .
شهرزاد
هي قبل الالف ليلـه
اكمليها الف ليله
دون خوف
قبل ان يأتي الصباح
فلقد حطمت سيفي
والرماح !!

شهرزاد ــ

(بلطف وبلهجة اعتذار رقيقة) .
عفو مولاي الامير
الفنا بالامس تم
هي بعد الالف ليله !!

شهريار ــ

(بلا مبالاة ظاهرة) .
مـا يهم
هي نقله
بعد نوم الكهف اخرى ، او دهور !!

(بعد برهة صمت قصيرة وبلهجة كئيبة)
ثم مات السندباد
وطوى الناسج نوله ..
انتهت آخر رحله
في الرمـاد !!

(يتوقف لحظة ويتابع بمرارة)
يطعن العالم ظهري
يطبق الموت جفوني
قبل ان اشرح صدري
باليقيـن
واجلي كل سر !!

(يحدق في عيني شهرزاد بحدة ويتابع بمرارة اشد)
لعبة يا شهرزاد
ان يلف الموت نخله
ويظل العشب اخضر
فوق صخره ...
اهي الاشياء تثأر
وتواري بالسواد
وجه من يرقب فجره ؟!

(بصوت خافت وهو يشيح بوجهه عنها)
ضاع سر الاحجيه
في ضلالاتي البعيده ...
لن يعيده
ذلـك الحب الذي اوثـر
شجو الاغنيه ...

(٢)

شهريار ــ

(بضيق صدر وهو يسير عاقدا يديـه خلف ظهره) .
ان في حلقي غصـة
اضحكيني شهرزاد
بحكايات الصغار ...

شهرزاد ــ

(ببطء وهي تحدق في وجهه بعينين نافذتين)
لم يعد طي المدار
اي قصـة ،
اي طيف لجديد ...

شهريار ــ

(بخشونة متعمدة)
كرري ما قلت بالامس ،
اعيـدي
قبلما ينفطر القلب ويصدأ

شهرزاد ــ

(بصوت خافت)
لست ادري كيف ابدأ ...

شهريار ــ

(بسخرية مرة)
مثلمـا بالامس قولي : ذات ليلـة
ذات يوم ، ذات عصر ،
ذات دهـر ...

شهرزاد ــ

(بصوت لا حياة فيه)
ذات ليله
تحت ضوء القمر ...

شهريار ــ

(مقاطعا بسخرية اشد)
وحفيف الشجر !!

شهرزاد ــ

(وكأنها لم تسمعه)
كان يقعي ساهما قرب البحيره

شهريار ــ

(بلهجة تمثيلية هازئة واشارات مصطنعة)
بغتة ابصر ظلّـه ...

شهرزاد ــ

(وكأنها لا تبصره او ترى حركاته) .
لم يعد يبصر غيره ...

شهريار ــ

(بنفس اللهجة الهازئة والحركات) .
هام بالظل غراما ...

شهرزاد ــ ظل عاما ...
شهريار ــ ساهما قرب البحيره
شهرزاد ــ يرمق الظل ولا يبصر غيره
شهريار ــ

(بشماتة ظاهرة)
وتهـاوى ...
صار ملحا في الحكايا ...

شهرزاد ــ وحديثا للعشايا ...
صار قصـه ...

شهريار ــ

(بصوت كئيب)
بعد في حلقي غصه ...
احزنيني شهرزاد
ردّدي لي قصـة الاسود
والزوج البعيد ...

(بلهجة الامر وقد رآها تتراجع مذعورة)
ردديها من جديد !!

شهرزاد ــ

(بصوت اجوف حزين)
كان يرجو حين آب
ذات ليله
ان يراها ...

(مقاطعا بلهجة من يروي قصة عادية) .

قصة عنادية)
ورآها تتعرى
تمنح الاسود قبلة ...
شهرزاد ــ
(بصوت فيه رنة بكاء)
صار مرا
بعدها في فمه القول
شهريار ــ (مقاطعا بهدوء)
ومرا كل شيء
شهرزاد ــ (بنفس الصوت الباكي)
مات في عينيه صبحا كل ضوء ،
مات حبه ...
شهريار ــ (مصححا بتانيب خفيف)
مات قلبه ...
ضحكة كان وغفله
كل عمره ..
شهرزاد ــ
(بقنوط وهي تشير الى ما حولها) .
صار ليله
فوق حجره !!
(تسود القاعة برهة صمت)
شهريار ــ (بصوت حالم)
كنت احسب
قبل لحظات التلاشي
انني احضن كوكب
في فراشي
انه العالم اعذب
ما روى صبر العطاش !!
(يتنهد بحرقة ويتابع)
آه يا حلم الفراش
لم تعد ما بت ارغب
صرت نارا ...
(يتطلع صوب شهرزاد)
شهرزاد ــ وسموم
شهريار ــ وفرارا ...
شهرزاد ــ من جحيم لجحيم ...
شهريار ــ
(بلهجة تقريرية وهو ينقل بصره بين الاثاث والستائر) .
تترصد
خطوتي في داخلي عين غريبه ...
تتوسد
اضلعي دنيا عجيبه ...
انني أتبع في العتمة شيئا لم يعين
ورموزا لم تبين ...
(يتوقف فجاة ويحدق في عيني شهرزاد بحيرة)
في السكون
احسب العالم في صدري يطفو
وعلى زندي يغفو
وجبيني ....
واحس الصمت يعلو، يتوهج
يتعالى كحريقه
ثم يساقط نار
يتأجج
ينتهي تربا ، حجار !!
(٣)
شهريار ــ
(وهو ينظر الى شهرزاد متحديا وعلى شفتيه ظل ابتسامة كئيبة) .
فرغت كل الحكايا
نفدت كل العطايا
دون ان تشفى الجراح
ما الذي عندك لي يا
شهرزاد
غير ان تروي المعاد
قبل ان يأتي الصباح ؟!
شهرزاد ــ
(متلعثمة وهي ترمقه بنظرة فاحصة) .
عندي القلب ...
شهريار ــ (بغلظة)
سئمته ...
شهرزاد ــ (بحيرة)
عندي الحب ...
شهريار ــ (بغلظة وصوت غاضب)
كرهته
شهرزاد ــ (وقد ازدادت حيرتها)
عندي الـ ...
شهريار ــ
(بعنف وهو يامرها بالسكوت باشارة من يده)
سخافات تردد
انني ألمح في عينيك طيفا ،
طيف اسود ...
(يذرع القاعة وهو يفرك كفيه بعصبية ويتابع)
مثل شيطان خرافي ، اله
حيثما سرت اراه
ذلك الاسود في كل الدروب
ناصبا في اللحم والحرف مكيده
يتمطى في القلوب
يتراءى لي ببسمه
وبكلمه
يتحدى ان ابيده ...
شهرزاد ــ
(بصوت خافت ورقة مبالغ فيها) .
لا مناص
هو في البدء وفي كل حكايه ...
شهريار ــ (بنزق)
والخلاص ؟
شهرزاد ــ (بتردد الخائف من الصد)
ان تطيقه ...
شهريار ــ (بصوت حاد)
لن اطيقه ...
شهرزاد ــ (وهي تغض بصرها بياس)
لا خلاص ...
سوف يبقى جاثما حتى النهايه ...
هي ذي كل الحقيقه ...
شهريار ــ
(بصوت رقيق كمن يسترجع ذكرى بعيدة)
كدت في امسي اصعق
اصرع الساعات في قلبي ،
اجن ..
ينسل الاخر من دهر ونفق
دون ان يهتز جفن !!
(يتوقف برهة ، يبتسم باشفاق ويتابع)
انني أحلم بالارض وحبي كالشروق
يعبر الافق ويمضي ...
انني اشعر بالاشياء تحتل عروقي
تسكن الكلمة في الحلق ونبضي ..
شهرزاد ــ (بخبث ودهاء ظاهرين)
من سنين
لم يكن يعنيك شك ويقين
لم تكن تحفل ان تحيا الحياه
لم يكن يرضيك ان تدغى الـه !!
شهريار ــ
(بثورة جارفة وقد فقد سيطرته على اعصابه فجاة) .
ارجعي لي بعض غفلات الطفوله
صوري الموت بطوله
اسلبيني الذاكره
بدديها ــ اجعلي اول ليله
هذه الليلة في العمر وهاتي ساحرة
من بنات الجن ،
هاتي لي بساط الريح ،
هاتي من عيون الخلد نهليه
آه .. هاتي العمر ،
هاتي الكون ،
هاتي من جديد الف ليله .
(يتوقف برهة قصيرة يتمالك بعدها نفسه ويستطرد معتذرا برقة)
اتراني كنت احلم
أطلب الشيء المحال ،
اشتهي ان امسك النار
بكفي والرياح ؟!
شهرزاد ــ
(بلهجة من يحلل الأمر ويعلله وقد ظهر في لهجتها انها غدت سيدة الموقف) .
انه الطفل باعماق الرجال
يتكلم
كلما جن صباح
كان يحيا بانتظاره
قبلما يلفظه الليل عصافه
وخرافه ،
قبل أن تبصقه الاشياء
مدموغا بعاره !!
شهريار ــ (بلهجة ياس)
كنت امضي دون ان اومن بما حولي بنظره
لو بكلمه

تجمل الكلمات في صدري اعثر
او بنجمه
تجمع النجمات في كفي وتكبر
التقي في الدرب مره ...
(يتوقف فجاة ، يجيل بصره في القاعة ويتابع بصوت هادىء)
اين سيفي شهرزادْ ؟!
شهرزاد —
(بفعر شديد وقد ادركت ما ينتوي) .
لست اقوى ...
شهريار — (وهو يرفع كفيه مستعطفا)
انني اسقط في العتمة ،
اهوي ،
انتهى عضوا فعضوا ...
اين سيفي شهرزادْ
انني اضرب كالاعمى بغابه
اتحجر ...
شهرزاد — (بحنان محاولة تهدئته)
انه صوت الكآبه
فتصبر ...
(تفكر برهة وتتابع صارخة)
يقهر العالم ان تمض السواد ...
(تمر فترة صمت ثقيل تقطعها شهرزاد بصوت تشيع فيه الحيرة)
شرس حبك للعالمِ ،
فظٌ ...
شهريار — (مقاطعا بجفاء)
هو طبعي ...
شهرزاد — (وكانها تحدث نفسها)
اي حب
هو هذا ، نصفه صمت
ونصف كلمات تقطر السم وقسوه؟!
(تشير اليه باصبعها متهمة بصوت مرتفع)
انت تهواه وتبكي دون دمع
ليس ما يأكل اعماقك نزوهْ
او لجاجات محبٍ ...
شهريار — (باناة وصبر)
فصلت ما بيننا بالامس هوه
ضاع في الكثرة قلبي ...
شهرزاد — (بعد تفكير وكد ذهن)
ذلك الاخر ... لو ادرك .
شهريار — (مقاطعا بسخرية)
كنا
بالسؤال المر والخيبات
بعد الكد عدنا !!
شهرزاد — (باصرار)
هو لو يعلمْ ...
شهريار — (بسخرية واشفاق)
ماذا ؟!
يوقف الدولاب والدورةْ ؟!
شهرزاد —
(مقاطعة بحماس دون ان تفطن لسخريته)
حتى يتجلى فوق عقم
الصمت معنى ..

شهريار — (باستنكار شديد)
الهذا اي معنى ؟!!

(٥)

شهريار — (بكآبة)
خانني الاخر والاخرى خانت
يوم شئت البوح قصدي الكلمات ..
اه لو اعرف دربا غير دربي في الحياه
(يتوقف برهة ويتابع بسخط واشمئزاز)
ان يظل الشيء شيئا والسرير
آله الكل ،
تراب البدء انثى لحمها نار وجنه
ان يظل البدء في الارض المصير
اي لعنهْ !!
(بثورة مفاجئة وهو يحدق في عيني شهرزاد بغضب)
أانا الاسود ام كل الذي حولي اسود
يصرف العمر بأوهام جبانٍ؟
شهرزاد — (بعد برهة تفكير)
صدفة مر الثواني
بدم الشمس تعمدْ ...
شهريار — (بالم صادق)
ملأوا الافقَ
واعماقي وعيني خطيئهْ
دنسوا بكر قفاري ...
شهرزاد — (معزية بصوت رقيق)
بعد في اقصى المدارِ
نجمة نصف مضيئه ...
شهريار — (بقنوط)
لا اراها ...
شهرزاد — (مشجعة)
لا ترى اللهفة في الاضلع عين
هي في جرفك حزن
وهي نغمهْ
صاغها الشوق وتاها ...
ليس يدري اي كلمهْ
تفتح المغلق يوما من براها!!
شهريار — آه باخت واستحالت لدخانِ
في دمي الاشياءُ ...
اني اتبددْ ...
شهرزاد — (بمشاركة صادقة وعطف)
ابدا ... انت تعاني
ذا شباب الارض في قلبك يولد ..
شهريار — (بانكسار)
شهرزاد الكل قولي ما اليقين
شهرزاد — (باختصار وايجاز)
ان تكونْ ...
شهريار — (بدهشة)
والحقيقهْ ؟
شهرزاد — هوة اخرى سحيقهْ
واختيار
بين موتين وعقم ،

بين وهمين وحلم
قبل ان ينفرط العقد ولا يأتي القطار!
شهريار — (باستغراب يخالطه الفضول)
والذي يسهد جفني ؟!
شهرزاد — (وهي تقترب منه ببطء)
محض غربه
لهوى ضيع دربه
ظل حزن
شهريار — (بسرعة وهو يحاول جاهدا ان يتحاشى التقاء عينيه بعينيها)
ما انفتاح الابدِ ؟!
ما المعادْ ؟!
شهرزاد — (وهي تقترب بجسدها منه وتحيطه بذراعيها)
رعشة في جسدي ،
هزة اخرى عميقه
ورقادْ ...
ليلة من الف ليله
تستعاد
او تعله ...
شهريار —
(وهو يحاول جاهدا الا يستسلم للاغراء)
ما مصيري ؟!
شهرزاد — (وهي تزداد التصاقا به)
رحلة او الف رحلهْ
في مجاهيل الشعورِ
شهريار — (وهو يحاول عبثا التملص من ذراعيها)
وحياتي
شهرزاد — (بصوت يقطر نعومة)
عَدوٌ أعمى
في بحار الظلمات
وحقول الكلماتَ
خلف شيء لا يسمى
وجنونْ
شبق الانثى وجوع الذكرِ
في ليالي القمر ...
وحنين
ليس ينضبْ
قبل لحظات التلاشي ...
(تتوقف برهة ، تبتسم مزهوة بانتصارها ، تتابع وهي تقوده الى السرير)
انه العالم اعذبْ
ما روى صبر العطاشِ
ورمى في التيه ظلهْ ..
هي ليله
عبرها تحضن كوكبْ
تسكت النوح بنوحِ
تبرىء الجرح بجرحِ
بين طيات الفراشِ ...
(ستار)

دخان — **حسن النجمي**

المغنية الصلعاء

مسرحية بقلم : يوجين يونسكو

ترجمة وتعليق : مزاحم الطائي

((مقدمـــة))

ان الميزة الرئيسية لمسرح اللامعقول برأينــا هي الافراط فـي استخدام اسلوب ((التغريب)) في التعبير عن قضاياه . وهذا يعني ان الاتجاه المسرحي الجديد جديد في تطرفه فحسب ، فاسلوب التغريب معروف منذ امد بعيد في المسرح والادب عامة (ان لم نضف اليهمـا الاساطير والمعتقدات الشعبية) ، وان اللامعقول لا يخلو مـن معنى ايضا كأي نتاج فني والا لم يعد فنا بل امسى هـراء وشعوذة . وقـد تبنى هو بدوره قضايا عبثية الوجود واليأس الانساني المطلق والفزع من الموت وانسحاق الفرد تحت ضغط القيم الاجتماعية المطلقـة فعلا وهي التي تحتل مكانا بارزا في الفكر الانساني الحديث مهما حـاول البعض الغاءها بجرة قلم رصاص .

لذا لم يكن من الانصاف في شيء ان يقتصر بعض النقـاد في حكمهم على هذا الاتجاه من خلال اسلوبه فحسب وان يشجبوا استخدامه التغريب بصورة باتة ، اذ لا يمكن الحكم على اي عمل فني الا من خلال تقييم كامل له وعلى اساس مدى نجاح الاسلوب بحد ذاته ـ مهما كانت طرافته او شذوذه وهما امران نسبيان جدا كما نعلم ـ او فشله في التعبير والا لحق لاي منا ان ينتقد كتاب الميلودراما على مبالغاتهم فـي تصوير الاحداث او العواطف او برنـارد شو على سخريته اوابسن وتنسي وليامز على رمزيتهما ، وكلها اساليب فنية تقف على مستوى قيمي واحد بمنظار الفن المجرد .

ترمي هذه المسرحية الى نقد فكرتين اصبحتا واضحتين تمامـا للاذهان النيرة في كل مكان هما رتابة الحياة الاجتماعية الحديثة ومـا ينجم عنها من سطحية العلائق الانسانية وفجاجة العواطف المتبادلة بين الافراد . ثم تآكل اللغة اليومية واستحالتها من اداة سليمـة للتعبير عن كوامن الانسان المعاصر ومشاعره السائدة نحو تعقيد اشد فاشد الى مجموعة من العبارات والصيغ المنحوتة والجمل المحفوظة .

وقد عرض المؤلف هـاتين الفكرتين باسلوب التغريب الشديد ، ولعله اكثر نجاحا ، فضحالة العلائق الانسانية تصـل مثلا لحد ... (عدم معرفة) زوج لزوجته ! وتفـاهة الاحاديث اليومية الدائرة بين الناس في مجالسهم الى رواية حكايات تافهة لا معنى لها . ولغة الحياة العادية تنقلب الى الفاظ وعبارات لها رنينها الاجوف فحسب وخاصة في نهاية المسرحية (سنت يوش علم خرطوش ... يرودهوم ... بازار بلزاك بازيني .. الخ) .

لان ناقد الفيجارو المسرحي قال ذات مرة ان مسرح يونسكو لا يمكن ان يدعى مسرحا نفسيــا او رمزيا او اجتماعيـا او شعريا او سرياليا ، فاننا نلمح في هذه المسرحية ، ومسرحياته الاخرى كمـا في سائر مسرحيات ((اللامعقول)) ظلال كل تلك الاتجاهات الفنية وسواها . فمثلا ان طريقة اختيار اسم المسرحية جاءت قريبة من طريقة اختيـار الدادائيين لاسم مذهبهم ، اي الصدفـة ، وان الجمع بين الالفـاظ المتنافرة المعنى في ثناياها بعث للمفهوم السريالي القديم الذي عبر عنه بول ايلوار ـ في دوره السريالي بقوله ((ان كل شيء قابل للمقارنة بكل شيء)) . ومما يجدر ذكره هنا انه يمكن اعتبار السريالية اشـد المذاهب الفنية تأثيرا في اللامعقول .

واختيار انجلترا واشخاصا انجليزا مكانا وابطالا لهذه المسرحية لا يخلو من ايماء الى الفكرة الشائعة في الذهنية العـالمية الا وهي ان انجلترا موطن الرتابة والتقليد والبرودة الاجتماعية الاول فـي العالم . والنار رمز واضح وتقليدي لرعشة الحب او جيشان العواطف وتلقائية الحياة التي يخشاها المجتمع الانجليزي او اي مجتمع اخر ينحدر يوما في هاوية الالية الرهيبة .

الا اننا نرى ان اروع ما قام به يونسكو ، في هذه المسرحية خاصة وفي الخرتيت فيما بعد ، هو ثورته البارعة على الميتافيزيقا الجديدة التي تحاول يائسة ان تحتل مكانها ليس في (فلسفة الوجود) المنقرضـة وانما في فلسفة السياسة والاجتماع المنتعشة في هذه الايـام ، وان تجد طريقها عن طريق بضع عبارات والفاظ طنانة ، اي عن طريق اللغة المجردة كما فعلت سابقتها .. الميتافيزيقا القديمة تماما . ومن هنـا تتأتى اهمية وخطورة تعرية يونسكو وسواه من كتاب اللامعقول وغير اللامعقول لازمة اللغة باعتبارهـا مقدمة للانقضاض على الميتافيزيقـا الجديـدة .

لقد انتقلت الفاظ كـ (الله ... المطلق .. الوجود اللامتناهي .. الخ) القديمة الى الفـاظ كهذه ، في الميتـافيزيقا الجديـدة (الشعب .. الديمقراطية .. الصراع .. الوطن .. الطبقة .. الخ) وان كان دحر الميتافيزيقا القديمـة بيد العلـم والتحليـل المنطقي والوجودية مجدا للانسان المعاصر فان الثورة على الميتافيزيقا الجديدة بيد يونسكو (وتكاد تشبه ثورة المناطقة الوضعيين وخاصة جورج مور) خطوة عظيمة اخرى لقهر المذهبية والنظم الشمولية المطلقة في مجالي الفكـر والحياة .

يقول يونسكو ((ان الامر يصبح اكثر وضوحا عندما نلقى ازمـة اللغة تعبر عن نوع من ازمة الفكر ، اذ تصبح الكلمات التي لا معنى لها عقائد جامدة وتراكيب محددة وعبارات محفوظة تردد مثل الاستقـلال الوطني ... الديمقراطية .. صراع الطبقات .. المادة .. الروح ..))

وقد يتساءل القارىء : واين نجد ملامح تلك الثورة في هـذه المسرحية ؟ انها في الالفاظ الجوفاء التي يلفظها ابطالها في المشهـد الاخير احدهم بوجه الاخرين والتي تؤدي بهم الى حالة شديدة مـن العصبية والخصومـة والتهيؤ للعراك . وهل يمكـن ان نتصور اكثر الخلافات السياسية في النطاقين القومي والعالمي باكثر من ذلك ؟ وهل نفهم خلاف خروتشيف ـ ماو تسي تونغ وصيغ التهم التي وجهت ذات يوم الى تروتسكي فستالين فمالنكوف فخروتشيف بافضل من ذلك ؟

وانني لاتصور ان عراك آل سمث وال مارتن بسبب ان (الكلاب لها براغيث .. التمساح .. سكاراموش .. سنت بوش .. مي لي سي في ري) قائم في كل يوم بل وكل ساعة بين مراهقي السياسة .. ورجال الاحزاب والبرلمانات .. سواء بسواء هنا في بيروت وبغداد ودمشق او في واشنطن وباريس وموسكو ..!

الاشخـاص

السيد سمث ـ السيدة سمث ـ السيد مارتن ـ السيدة مارتن ـ ماري الخادمة ـ ضابط المطافىء .

المنظـر

صالة طبقة متوسطة انجليزية مع اثاثك انجليزية ـ مساء انجليزي . السيد سمث رجل انجليزي جالس على اريكته مرتديا خفا انجليزيا ، يدخن البسايب الانجليزي ويقرأ جريدة انجليزية بالقرب من مدفاة انجليزية. انه يرتدي نظارات انجليزية ولهشارب رمادي انجليزي صغير . تجلس بجانبه على اريكة انجليزية السيدة سمث ، امراة انجليزية ، ترتق بعض الجوارب الانجليزية . لحظة طويلة من الصمت الانجليزي . الساعة الانجليزية تدق ١٧ دقة انجليزية .

السيدة سمث ـ انها التاسعة . لقد تناولنا حساء وسمكا وبطاطة محمرة بدهن الخنزير وسلطة انجليزية . لقد شرب الاطفال ماء انجليزيا . لقد تناولنا عشاء جيدا هذا المساء ذلك لاننا نعيش في ضواحي لندن ولان اسمنا سمث .

السيد سمث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ كانت البطاطة مقلية بصورة جيدة في دهن الخنزير وزيت السلطة لم يكن زنخا . ان الزيت الموجود لدى بقال الزاوية افضل نوعية من الذي عند بقال الجانب الاخر من الشارع ومن الذي عند البقال الكائن في نهاية الشارع الا انني لا افضل ان اقول له أن زيت هؤلاء رديء .

السيد سميث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ مهما يكن فان الزيت الذي عند بقال الزاوية افضل دائما .

السيد سمث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ ان ماري تطبخ البطاطة بشكل جيد جدا في هذه الاونة ، وقبلها لم تكن تقوم بطبخها بصورة كافية وانا لا احبها عندما لا تطبخ جيدة .

السيد سمث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ لقد كان السمك طازجا مما بلل فمي ، لقد تناولت صحنين بل ثلاثة لذا فانا ذاهبة ((للتواليت)) انت ايضا تناولت ثلاثة صحون ، الا انك تناولت في المرة الثالثة كمية اقل من المرتين الاوليين واما بالنسبة لي فقد تناولت كمية كبيرة أزيد . لقد تمشيت هذا المساء افضل منك فلماذا ؟ انت الذي تتعشى أفضل عادة ، لقد كنت عديم الشهية .

السيد سمث ـ (يفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ يحتمل انالحساء كاناكثر ملوحة بقليل. انه كان (أملح) منك . ها . ها . ها . انه كان محتويا على بعض البقدونس الزائد وبصلا ليس كافيا . انا آسفة لانني لم ارشد ماري لاضافة بعض حبات اليانسون اليه . في المرة القادمة ساكون اكثر ادراكا .

السيد سمث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ لقد ذهب ابننا الصغير ليشرب بعض البيرة ، انه يحب ان يشرب واحدة اخرى . انه يشبهك . هل لاحظت على المائدة كيف كان يحملق في القنينة ؟ لقد صببت بعض الماء في كأسه من الدورق وكان عطشا فشربه . ان هيلين تشبهني ، هي مدبرة جيدة مقتصدة وتعزف على البيانو . انها لا تطلب تناول البيرة الانجليزية ابدا . انها تشبه ابنتنا الصغيرة التي تشرب الحليب فقط وتأكل الحساء فقط ، انه من الواضح انهما اثنتان ، انها تدعى ((بيجي)) . ان فطيرة السفرجل والفاصولية كانت تافهة ، من المحتمل انها كانت تصبح حسنة فيما لو كان هناك قدح صغير من (البرجندي) الاسترالي بعد الطعام ولكنني لم احضر قنينة منه على المائدة لانني لم أرغب في ان يرى الاطفال نموذجا شرها من الناس . يجب ان يتعلموا ليكونوا وقورين ومعتدلين .

السيد سمث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ ان السيدة باركر تعرف بقالا رومانيا يدعى بوبيسكورو سينفلد وقد قدم توا من ((كونستانتنوبل)) وهو اخصائي كبير في الالبان ولديه دبلوم من مدرسة صنع الالبان في ادرينوبل . ساذهب غدا لشراء وعاء كبير مناللبن الروماني البلدي منه . ان المرء لا يعثر على اشياء كهذه هنا في ضواحي لندن.

السيد سمث ـ (مستمرا في القراءة ويفتعل صوتا بلسانه) .

السيدة سمث ـ ان اللبن جيد للمعدة والكليتين والزائدة والاعصاب ، لقد قال لي ذلك الدكتور ((ماكنزي كنج)) ، انه الذي يعالج اطفال جيراننا آل جوهنز . انه طبيب بارع يمكن للمرء ان يثق به . لا يصف ابدا اي دواء لم يجربه بنفسه ، وقبل ان يجري العملية الجراحية لباركر كان قد اجراها لنفسه اولا ولو انه لم يكن مريضا مطلقا .

السيد سمث ـ ولكن كيف نجا الدكتور ومات باركر ؟

السيدة سمث ـ لان العملية نجحت مع الدكتور ولم تنجح مع باركر .

السيد سمث ـ اذن فان ماكنزيليسطبيبا جيدا اذ كان من الواجب اما أن تنجح العملية مع الاثنين او يجب ان يموتا معا .

السيدة سمث ـ لماذا ؟

السيد سمث ـ لان الطبيب الحي الضمير يجب ان يموت مع مريضه اذا لم يقدر على شفائه فقبطان السفينة يبقى مع سفينته ولا يتركها لوحدها .

السيدة سمث ـ لا يستطيع احد ان يقارن شخصا مريضا بسفينة .

السيد سمث ـ لماذا لا ؟ السفينة لها امراضها ايضا واكثر من ذلك فان طبيبك اكثر صحة من سفينة وهذا هو السبب في انه يجب أن يهلك في نفس الوقت مثل مريضه كالقبطان وسفينته .

السيدة سمث ـ آه ! انا لا اعتقد ذلك ... من المحتمل انه صحيح، وبعد ما هو الحل الذي تراه ؟

السيد سمث ـ ان كل الاطباء مشعوذون وكذلك كل المرضى . فقط البحرية نبيلة في انجلترا .

السيدة سمث ـ ولكن ليسوا البحارة .

السيد سمث ـ طبعا (وقفة) (لا زال يقرأ في جريدته) هنا شيء لا افهمه . انهم في الجريدة يذكرون اعمار الاشخاص المتوفين دائما ولكنهم لا يذكرون اعمار المولودين حديثا ابدا ، انه شيء مضحك .

السيدة سمث ـ انا لم افكر في ذلك ابدا ! (لحظة اخرى من السكوت . الساعة تدق سبع مرات . سكوت . الساعة تدق ثلاث مرات . سكوت . الساعة لا تدق) .

السيد سمث ـ (لا زال يقرأ في جريدته) ((ت. س. ك)) تقول هنا ان بوبي واتسن قد مات .

السيدة سمث ـ يا الهي ، الرجل المسكين هل مات ؟

السيد سمث ـ لماذا تتظاهرين بالدهشة؟ انت تعلمين انه مات خلال السنتين المنصرمتين . انك تتذكرين بالتأكيد، ذلك اننا قد حضرنا تشييع جنازته منذ سنة ونصف .

السيدة سمث ـ اوه . نعم بالتاكيد انا اتذكر . انا تذكرت ذلك في الحال ولكنني لا افهم لماذا انت نفسك كنت مستغربا من قراءة ذلك الاعلان في الصحيفة .

السيد سمث ـ انه لم يكن اعلانا في الصحيفة . لقد مضت ثلاث سنوات على اعلان وفاته . لقد تبادر ذلك الى ذهني فحسب .

السيدة سمث ـ كم يؤسف له ، لقد حفظ بصورة جيدة .

السيد سمث ـ لقد كان اظرف جثمان في بريطانيا العظمى ! لم يبين عمره . مسكين بربي . لقد مات منذ اربع سنوات ولا زال دافئا ، جثة حقيقية حية . وكم كان مبهجا !.

السيدة سمث ـ يا لبوبي المسكينة .

السيد سمث ـ اي بوبي مسكينة تعنين؟.

السيدة سمث ـ انهـا زوجتـه التي اقصد ، تـدعى بـوبي مثلـه ، بـوبي واتسـون . ومنـذ ان كـان لهمـا نفس الاسم فانك لم تكن تستطيع ان تنادي احدهما دون الاخر عندما تراهما معا . وبعد وفاته فقط تستطيع ان تعرف بصدق ايهمـا هذا وايتهما تلك . ولا زال هنـالك اناس اليوم يزعجونها بالوفاة ويقدمون تعـازيهم لهـا ، هل تعلم ذلك ؟

السيد سمث ـ لقد رأيتها مرة واحـدة فقط ، صدفة في مناسبة دفن بوبي .

السيدة سمث ـ انني لم اشاهدها قط. هل هي جميلة ؟

السيد سمث ـ لها ملامح متناسقة ومـع ذلك فلا يستطيع المرء ان يقول انهـا جميلة وهي ايضا ضخمة وبدينة . ملامحها ليست متناسقة وهناك من يقدر ان يقول انها جميلة جدا . انها صغيرة ايضا وناعمة ونحيفـة جدا ، انها معلمة صوت . (السـاعة تدق خمس مرات . صمت طويل) .

السيدة سمث ـ ومتى يقـرران الزواج همـا الاثنان ؟

السيد سمث ـ في الربيـع القادم او بعده .

السيدة سمث ـ سنذهب الى حفلـة عرسهمـا .

السيد سمث ـ يجب ان نقدم لهما هدية خطوبة . انا حائر ماذا تكون ؟

السيدة سمث ـ لماذا لا نهدي اليهما واحدا من الاطباق الفضية السبعة التي اهديت الينـا في مناسبة زواجنا والتي لم نستعملها قط ؟

انه شيء محزن ان تصبح ارملة وهي لا تزال شابة .

السيد سمث ـ من حسن الحظ ان لا اطفال لهما .

السيدة سمث ـ لقد كانـا محظوظين في شيء واحد ! الاطفال ! يا ترى كيف تدبـر المرأة المسكينة ذلك !

السيد سمث ـ انها لا تزال شابة وينبغي ان تتزوج مجددا . انها تبدو بديعة في ثياب الحداد .

السيدة سمث ـ لكن مـن الذي يعتني بالاطفـال ؟ انك تعرف ان لديهما ولدا وبنتا ما اسماهما ؟

السيد سمث ـ بوبي وبوبي مثل ابويهما ان عـم بوبي واتسن ، بوبي واتسن الاكبر ، غني ويحب الولد . انه يدفع جيدا لتعليم بوبي .

السيدة سمث ـ ذلك شيء طبيعي . وعمة بوبي واتسـن ، بوبي واتسن الاكبر سنا ، تدفع جيدا ايضا لتعليم بوبي واتسن ، ابنة بوبي واتسن . وبهذه الطريقة تستطيع ام بوبي واتسن ان تتزوج ثانية . هل في ذهنها شخص معين ؟

السيد سمث ـ نعم ابن عم بوبي واتسن.

السيدة سمث ـ من ؟ بوبي واتسن ؟

السيد سمث ـ عن اي بوبي واتسـن تتحدثين ؟

السيدة سمث ـ عن بوبي واتسن ابن بوبي واتسن الاكبر ، العم الاخير لبوبي واتسن المتوفي .

السيد سمث ـ كلا انه ليس ذاك . انـه شخص آخـر . هو بوبي واتسن ابن بوبي واتسن الاكبر سنـا ، عمة بوبـي واتسن المتوفي .

السيدة سمث ـ انـك تشير الى بوبي واتسن البائع المتجول ؟.

السيد سمث ـ ان جميع آل بوبي واتسن باعة متجولون .

السيدة سمث ـ يا لها من تجارة صعبة ! مهما يكن فانهم ناجحون فيهـا .

السيد سمث ـ اجـل عندمـا لا تكـون هنـاك منـافسة .

السيدة سمث ـ ومتى لا تكون هنـاك منـافسـة ؟.

السيـد سمث ـ في ايـام الثلاثـاء والخميس والثلاثاء .

السيدة سمث ـ آه ! ثلاثة ايـام في الاسبوع ؟ وماذا يفعل بوبي واتسن في هذه الايـام ؟

السيد سمث ـ انـه يرتاح وينـام .

السيدة سمث ـ ولماذا لا يعمل في هـذه الايام الثلاثة عندما لا تكون هناك منافسة ؟

السيد سمث ـ انا لا اعلم كل شيء ولا استطيع الاجابة على كل اسئلتك الذهنية .

السيدة سمث ـ (بغيظ) هل تقول ذلك لاهـانتي ؟.

السيد سمث ـ (بابتسامة كبيرة) انت تعلمين جيدا انني لا اتعمد ذلك .

السيدة سمث ـ ان جميـع الرجـال متشابهون ! انت تجلس هناك طوال اليوم ، سيكارة في فمك او تقوم بوضع المسحوق على وجهك وتصبغ شفاهك بالحمرة خمسين مرة في اليوم وانك تشرب كالسمكة .

السيد سمث ـ ومـاذا تقولين لو رأيت رجالا يمثلون كما يفعل النسـاء ، يدخنون طوال اليـوم ، يضعون المسحوق ، يدهنون شفاههم ، يشربون الويسكي ؟.

السيدة سمث ـ انه لا شيء بالنسبة لي! لكن اذا كنت تقول ذلك لكي تزعجني ثـم .. انا لا احب ذلك النوع من المزاح ، انت تعلم جيـدا ! (تقذف بالجواريب تجاه المنصـة وتكشف عن اسنانها وتقف) .

السيد سمث ـ (يقف هو الاخر ويتجه نحو زوجته برقة) اوه ! يا فرحتي المحمرة . كيف تقذفين بالنار ! تعلمين اني قلت ذلك كنكتة فقط (يحتضنها من خصرها ويقبلها) يا لنا من زوجين مضحكين ومن العشـاق المسنين تعالى لندع الاضواء خارجا ولنذهب خفية معـا .

ماري ـ (داخلة) انا الخادمة لقد قضيت عصرا جميلا . كنت في السينما مع رجـل وشاهدت فيلما مع بعض النسـاء ثم غادرنا السينما وذهبنـا لنشرب بعض البرانـدي والحليب ولنقرأ الصحف .

السيدة سمث ـ آمل ان تكوني قد قضيت عصرا جميلا بذهابك الى السينما مع رجل وتناولك البراندي والحليب .

السيد سمث ـ وبقراءة الصحف .

ماري ـ أيها السيد والسيدة سمث ان ضيوفكما ينتظرون في الباب لكي اقودهم الى الداخل . لقد جاءوا ليتناولوا العشاء معكم هـذا المسـاء .

السيدة سمث ـ اوه ! نعم نحن كنا نتوقع حضورهم ولا بد انهم جائعون وبسبب عـدم مجيئهم فلم نتناول اي شيء طوال اليوم . يجب الا تذهبي خارجا !

ماري ـ ولكن انت التي منحتني الاجازة .

السيد سمث ـ نحن لم نحدد ذلك .

ماري ـ (تنفجر ضاحكة ثم تبكي وتقـول باسمـة) لقد اشتريت خزانة لي .

السيدة سمث ـ عزيزتي ماري ارجو ان تفتحي الباب وتطلبي مـن السيد والسيدة مارتن الدخول . سنغير ملابسنا بسرعة .

(السيد والسيدة سمث يخرجان من اليمين، ماري تفتح باب اليسار حيث يدخل منـه السيد والسيدة مارتن) .

ماري ـ لماذا جئتما متاخرين ! انكما لستما بمهذبين جدا ، يجب ان يحضر الناس فـي الموعد الصحيح . هل تفهمان ؟ واجلسـا الان وانتظرا (تخرج) .

(السيد والسيدة مارتن يجلس احدهمـا مقابل الاخر بدون كلام . يبتسمان في حياء. الحوار التالي يجب ان يتم بصوت ممدود وعلى وتيرة واحـدة وبشيء قليل مـن الموسيقية وبدون تضـارب) .

السيد مارتن ـ عفوا ايتها السيدة ، يظهر لي ان لم اكن مخطئا انني قد التقيت بك في مكان ما قبلا .

السيدة مارتن ـ انا ايضـا سيدي يظهر لي أني قد التقيت بك في مكان ما قبلا .

السيد مارتن ـ هل كان ذلك في مناسبة بمانجستر حيث لمحتك يا سيدتي ؟

السيدة مارتن ـ ممكن جدا فانا بالاصل من مدينة مانجستر ولكن ليست لدي ذاكرة جيدة سيدي لذا لا استطيع ان اقول ما اذا كنت قد لمحتني هنـاك ام لا !

السيد مارتن ـ يا الهي ! انه لشيء غريب فانـا ايضـا بالاصل من مدينة مانجستر سيدتي !

السيدة مارتن ـ يا للغرابة .

السيد مارتن ـ هل انه شيء غريب ! لقد

غادرت سيدتي ، مدينة مانجستر منذ خمسة اسابيع تقريبا .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ويا للصدفة العجيبة ! انا ايضا ، سيدي ، غادرت مدينة مانجستر منذ حوالي خمسة أسابيع .

السيد مارتن ـ سيدتي ، لقد اخذت قطار الثامنة والنصف صباحا والذي وصل لندن في الساعة ٥/١٥

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ! كم هو أمر غير مألوف جدا وصدفة عجيبة فقد اخذت نفس القطار ، سيدي ، انا ايضا .

السيد مارتن ـ يا الهي ! يا للغرابة ! من المحتمل انني بعد ذلك ، يا سيدتي ، قد شاهدتك في القطار ؟

السيدة مارتن ـ انه ممكن في الحقيقة ومعقول ولماذا لا ! الا انني لا اتذكر ذلك سيدي !

السيد مارتن ـ لقد سافرت في الدرجة الثانية ، سيدتي ، ليست هنالك درجة ثانية في انجلترا ، الا انني اسافر دائما في الدرجة الثانية .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ! يا للصدفة العجيبة ! انا ايضا ، سيدي ، اسافر بالدرجة الثانية .

السيد مارتن ـ يا للغرابة ! من المحتمل اننا التقينا في الدرجة الثانية يا سيدتي العزيزة !

السيدة مارتن ـ انه ممكن بالتأكيد ومعقول جدا الا انني لا اتذكر جيدا جدا سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ لقد كان مقعدي في العربة رقم ٨ القسم ١٦ سيدتي .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ! مقعدي ايضا كان في العربة رقم ٨ القسم ١٦ سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ يا للغرابة ! ويا للصدفة العجيبة ! من المحتمل اننا التقينا في القسم ١٦ سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ انه ممكن في الحقيقة وبعد كل هذا فانا لا اتذكر ذلك سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ لكي افصح بالحقيقة يا سيدتي العزيزة ، أنا لا اذكر شيئا اكثر من ذلك ولكن من الجائز ان الواحد منا قد لمح الاخر هناك وكما اعتقد فان ذلك يظهر لي ممكنا جدا .

السيدة مارتن ـ اوه ! حقا . اجل حقا سيدي .

السيدة مارتن ـ كم هو غريب ذلك ! لقد كان لي المقعد رقم ٣ فيما بعد النافذة سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ اوه ! يا الهي . كم هو غريب وشاذ . لقد كان لي المقعد رقم ٦ فيما بعد النافذة ، وامامك ، سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ اوه يا الهي ! يا للغرابة ويا للصدفة العجيبة ! فقد كنا جالسين متقابلين وهناك قد رأى أحدنا الاخر .

الاخر .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ! انه ممكن الا انني لا اتذكر ذلك سيدي .

السيد مارتن ـ لكي اقول الحقيقة ، فانا لا اذكر سيدتي العزيزة اكثر من ذلك ومهما يكن فمن الممكن جدا ان الواحد منا قد رأى الاخر في تلك المناسبة .

السيدة مارتن ـ انه صحيح الا انني لست متأكدة منه سيدي .

السيد مارتن ـ سيدتي العزيزة الم تكوني انت السيدة التي طلبت مني ان اضع حاجياتها في مشجب الامتعة ثم شكرتني على ذلك وسمحت لي بالتدخين ؟

السيدة مارتن ـ نعم ويجب ان اكون انا تلك السيدة . سيدي . يا للغرابة ! يا للغرابة ! يا للصدفة العجيبة !.

السيد مارتن ـ يا للغرابة ويا للصدفة العجيبة ! وبعد فمن المحتمل اننا تعارفنا في تلك اللحظة سيدتي ؟.

السيدة مارتن ـ كم هو غريب ذلك واية صدفة عجيبة . انه ممكن في الحقيقة سيدي . مهما يكن فانا لا اظن انني أتذكر ذلك .

السيد مارتن ـ ولا انا سيدتي . (لحظة صمت . الساعة تدق مرتين ثم واحدة) . منذ ان حضرت الى لندن وانا أقيم في شارع برومفيلد ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ويا للشذوذ ! انا ايضا اقيم منذ حضوري يا سيدي العزيز في شارع برومفيلد .

السيد مارتن ـ يا للغرابة ! وايضا فمن المحتمل اننا التقينا يا سيدتي العزيزة في شارع برومفيلد .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ويا للشذوذ! انه ممكن في الحقيقة ورغم ذلك فانني لا اذكر شيئا يا سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ انا اقيم في رقم ١٩ ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ! أنا ايضا اقيم في رقم ١٩ ، سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ وبعد ، وبعد ، وبعد ، وبعد فمن المحتمل ان بعضنا شاهد البعض الاخر في ذلك المكان يا سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ انه ممكن في الحقيقة ! الا انني لا اذكر ذلك سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ ان شقتي في الطابق السادس ورقمها ٨ ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ! يا الهي ! يا للصدفة العجيبة ! فانا ايضا اقيم في الشقة رقم ٨ من الطابق السادس ، سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ (متأملا) يا للغرابة ! كم هو غريب ! يا للصدفة العجيبة ! هل تعلمين ان في غرفة نومي سريرا مغطى بلحاف اخضر، هذه الغرفة مع السرير واللحاف الاخضر تقع في نهاية الممر الفاصل ما بين الحمام والمكتبة ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ يا للصدفة ! يا الهي ! يا للصدفة العجيبة ! ان غرفة نومي ايضا لها سرير ولحاف اخضر وتقع في نهاية الممر الفاصل ما بين الحمام والمكتبة ، يا سيدي العزيز .

السيدة مارتن ـ كم هو مدهش وعجيب وغريب ! وبعد ايتها السيدة فنحن نعيش في نفس الغرفة ونرقد في نفس السرير . سيدتي العزيزة : من المحتمل اننا التقينا هناك .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ويا للدهشة! انه ممكن في الحقيقة ومن المحتمل اننا التقينا هناك في الليلة الماضية الا انني لا اتذكر ذلك . سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ لدي فتاة صغيرة ، ابنتي الصغيرة انها تعيش معي يا سيدتي العزيزة، في الثانية من العمر شقراء ولها عين بيضاء واخرى حمراء ، انها جميلة جدا وتدعى اليس ، سيدتي العزيزة .

السيدة مارتن ـ يا للصدفة العجيبة ! انا ايضا عندي فتاة صغيرة في الثانية لها عين بيضاء واخرى حمراء وانها جميلة وتدعى ايضا أليس ، سيدي العزيز .

السيد مارتن ـ (بنفس الصوت الممتد وعلى وتيرة واحدة) يا للغرابة ! يا للدهشة، من المحتمل يا سيدتي العزيزة انهما نفس الفتاة .

السيدة مارتن ـ يا للغرابة ، انه ممكن في الحقيقة سيدي العزيز (لحظة صمت طويلة . الساعة تدق ١٩ مرة) .

السيد مارتن ـ (بعد فترة تأمل . يقف ببطء . يتحرك بدون عجلة نحو السيدة مارتن التي تدهش من هدوء مظهر السيد مارتن . هي ايضا تقف بكل هدوء ، السيد مارتن يترنم بقليل من الاستخفاف وبنفس نغمة الصوت الرتيبة غير الاعتيادية) ـ وبعد ، سيدتي العزيزة ، لم يبق هناك شك في ان بعضنا قد رأى البعض الاخر من قبل وانت ... زوجتي اليزابيث . لقد عثرت عليك ثانية !.

(السيدة مارتن تقترب من السيد مارتن بهدوء . يتعانقان بدون اي كلام . الساعة تدق مرة واحدة بصوت مرتفع جدا . يجب ان تكون الدقة من القوة بحيث تجعل المشاهدين يقفزون من اماكنهم ، آل مارتن لا يسمعونها) .

السيدة مارتن ـ دونالد . انت هو يا عزيزي (يجلسان على اريكة واحدة اذرعهما حول بعضهما وينامان . الساعة تدق عدة دفات اخرى . ماري تأتي على اطراف اصابع قدميها واصبع يدها على شفتيها . تدخل بهدوء وتخاطب المستمعين) .

ماري ـ ان اليزابيث ودونالد مسروران جدا اذ يمكنهما سماعي . ساقول لكم سرا . اليزابيث ليست اليزابيث . دونالد ليس دونالد وهذا هو البرهان : ان الطفلة التي تحدث عنها دونالد ليست طفلة اليزابيث ، انهما ليسا شخصا واحدا . ابنة دونالد لها عين بيضاء واخرى حمراء مثل ابنة اليزابيث ولكن بينما عين طفلة دونالد اليمنى بيضاء واليسرى حمراء فان عين طفلة اليزابيث اليمنى حمراء واليسرى بيضاء . لذا تنهار كل استنتاجات دونالد عندما تصطدم بهذه العقبة والتي تحطم كل نظريته . وبالرغم من الصدف الغريبة التي تظهر كبراهين قطعية على ان دونالد واليزابيث ليسا بوالدي نفس الطفلة فان دونالد واليزابيث ليسا هما دونالد واليزابيث . هو لا يشك في انه دونالد وهي لا تشك في انها اليزابيث وهو مؤمن بثقة في انها اليزابيث وهي مؤمنة بثقة في انه دونالد . انهما واقعان في غلطة محزنة . ولكن من هو دونالد الحقيقي ومن هي اليزابيث الحقيقية ؟ ومن له مصلحة بعد ذلك في اطالة بقاء هذا الالتباس ؟ انا لا اعلم . لا تجرب ان تعلم . اترك الاشياء كما هي (تسير عدة خطوات نحوالباب ثم ترجع فتقول للمستمعين) اسمي الحقيقي : شارلوك هولز (تخرج) .

(الساعة تدق اكثر من اللازم . بعد عدة ثوان ينفصل السيد مارتن عن السيدة مارتن ويتخذان المقاعد التي كانا عليها في البداية).

السيد مارتن ـ عزيزتي دعينا ننسى كل الذي لم يمض ما بيننا ذلك لاننا الان عثرنا على بعض ثنية محاولين الا يفقد بعضنا الاخر اكثر من ذلك ولنعش كالسابق .

السيدة مارتن ـ نعم عزيزي .

(السيد والسيدة سمث يدخلان من اليمين مرتديين نفس الملابس) .

السيدة سمث ـ مساء الخير يا اصدقائي الاعزاء ! ارجو المعذرة اذ جعلناكما تنتظران طويلا . نحن متلهفان لشرف زيارتكما ولو اننا غير مسبوقين بها علما وقد بادرنا لتغيير ملابسنا بسرعة لهذه المناسبة .

السيد سمث ـ (بغيظ) لم نكن قد تناولنا اي شيء طوال اليوم بسببكما وقد انتظرنا اربع ساعات كاملات . لماذا جئتما متاخرين جدا هكذا ؟.

(السيد والسيدة سمث يجلسان قبالة ضيفيهما . دقات الساعة تساير الكلام ، اقل او اكثر قوة تبعا للحالة . آل مارتن وخاصة السيدة مارتن يظهران بمظهر الخجل والارتباك ولهذا السبب تبدأ الحادثة بصعوبة وتصدر الكلمات في البداية بعسر . تردد صامت طويل في البداية ثم لحظات الصمت والتلعثم الاخرى تترى) .

السيد سمث ـ هم (صمت) .

السيدة سمث ـ هم . هم (صمت) .

السيدة مارتن ـ هم هم هم (صمت) .

السيد مارتن ـ هم هم هم هم (صمت)

السيدة مارتن ـ اوه حتما (صمت) .

السيد مارتن ـ اننا نشعر جميعا بالبرودة (صمت) .

السيد سمث ـ ومع ذلك فليست شديدة البرودة (صمت) .

السيدة سمث ـ ليست هناك نسمة هواء (صمت) .

السيد مارتن ـ اوه ، كلا ، لحسن الحظ (صمت) .

السيد سمث ـ آه ، لالالالا (صمت) .

السيد سمث ـ هل انت غير سعيد ؟ (صمت) .

السيدة سمث ـ كلا لقد بلل سراويله (صمت) .

السيدة مارتن ـ اوه ، سيدي ، في عمرك انه لا يجب وقوعه (صمت) .

السيد سمث ـ القلب لا عمر له (صمت).

السيد مارتن ـ ذلك صحيح (صمت) .

السيدة سمث ـ كذا قالوا (صمت) .

السيدة مارتن ـ كما قالوا العكس (صمت) .

السيد سمث ـ ان الحقيقة تضيع ما بين القولين (صمت) .

السيد مارتن ـ ذلك صحيح (صمت) .

السيدة سمث ـ (موجها كلامها لآل مارتن) لقد سافرتما كثيرا ولا بد ان لديكما اشياء عديدة ممتعة تستحق الرواية .

السيد مارتن ـ (لزوجته) عزيزتي . قولي لنا ماذا رأيت اليوم .

السيدة مارتن ـ أتلك الحادثة ، انها لا تستحق الازعاج فلن يصدقني أحد .

السيد سمث ـ نحن لن نشك في اخلاصك !

السيدة سمث ـ انت تسيئين الينا اذا ظننت ذلك .

السيد مارتن ـ (لزوجته) ستسيئين اليهما يا عزيزتي اذا ظننت ذلك .

السيدة مارتن ـ (بلطف) أوه ، حسنا ، لقد عانيت اليوم تجربة استثنائية لا يمكن تصديقها .

السيد مارتن ـ قولي لنا ما هي بسرعة يا عزيزتي .

السيد سمث ـ آه ، انها ستسلينا .

السيدة سمث ـ واخيرا ...

السيدة مارتن ـ حسنا . اليوم بينما كنت ذاهبة للسوق لشراء بعض الفاصولية التي يزيد سعرها شيئا فشيئا ...

السيدة سمث ـ ماذا ينتظرنا !.

السيد سمث ـ لا تقطعي الكلام يا عزيزتي، انت فظة .

السيدة مارتن ـ وفي الشارع بالقرب من مقهى رأيت رجلا يرتدي ملابس لائقة ، في حوالي الخمسين من العمر وهو ...

السيد سمث ـ من .. ماذا ؟

السيدة سمث ـ من .. ماذا ؟

السيد سمث ـ (لزوجته) لا تقاطعي الكلام ، عزيزتي ، انت مزعجة .

السيدة سمث ـ عزيزي انت الذي قاطعت اولا ، انت دنيء .

السيد سمث ـ (لزوجته) هش (للسيدة مارتن) ماذا كان يفعل هذا الرجل ؟

السيدة مارتن ـ حسنا ، انا متأكدة من انكم ستقولون بانني ابالغ ، لقد كان جالسا على ركبتيه ومنحنيا .

السيد مارتن ، السيد سمث ، السيدة سمث ـ اوه !

السيدة مارتن ـ اجل منحنيا .

السيد سمث ـ غير ممكن .

السيدة مارتن . اجل منحنيا ، لقد ذهبت بالقرب منه لارى ما هو فاعل ...

السيد سمث ـ وماذا ؟

السيدة مارتن ـ ... لقد كان يربط خيط حذائه المحلول .

السيد مارتن ، السيد سمث ، السيدة سمث ـ انه لشيء خيالي !

السيد سمث ـ لو ان شخصا غيرك روى ذلك لي لما صدقته .

السيد مارتن ـ ولماذا لا ؟ ان المرء يرى اشياء اكثر غرابة في كل يوم ، فمثلا اليوم شاهدت بنفسي في المترو رجلا جالسا على مقعد يقرأ بهدوء في جريدته .

السيدة سمث ـ كم هو غريب !

السيد سمث ـ من المحتمل انه كان نفس الرجل ! (جرس الباب يرن) .

السيد سمث ـ شخص ما يدق جرس الباب .

السيدة سمث ـ لا بد وان هناك شخصا ما . انا ذاهبة لارى (تذهب لترى ثم تعود) لا احد (تجلس ثانية) .

السيد مارتن ـ ساعطيكم مثالا آخر ...

(الجرس يدق مرة اخرى) .

السيد سمث ـ شخص ما يدق الجرس..

السيدة سمث ـ لا بد وان هناك شخصا ما . انا ذاهبة لارى (تذهب لترى ثم تعود) لا احد (تجلس ثانية) .

السيد مارتن ـ (الذي نسي ما كان يتحدث عنه) آه ...

ـ التتمة على الصفحة ٥٥ ـ



(أغنيـة مـن جاكارتـا)

كما تلقي الريـاح وريقـه صفراء فوق ثياب عابره
تلاقينـا
وسرنـا دونمـا هـدف
أصخت اليـك محمومـا ...
أصخت الي
لـم يتكسر الصمت
أطل الحب من عينـيَّ ، فاستجديت عينيك
ولكنا بلا لغه ، فعاش الحب دون دم
صمتنا ليلة الترحال حتى كادت الكلمـات تخنقنا
وثرثرت الاصابع ساعة فتدفق الطوفان من ألمي

* * *

نثرنا في دروب المتعبين جراحنـا فتهرهرت منهـا
اغانينـا
وعـرَّتنا عيـون التـائهين على ضفـاف النهـر ،
لكنـا نسيناهـا
فكـل يعصر الصمت الثقيـل ليربح الكلمـه
وسرنا جعبتين مـن الكآبة والغموض ، يلفنا الحب
نسينـا جعبة الزمـن
نسيت لديك حتى ما ترعرع من بذور العـاريات
السمر في بدني
نسيت لديك أني لست في وطني

* * *

أتيتك ، في جبيني وصمة ، متأبطا سخفي
لاني جئت مـن يافـا بـلا سيف
فعمَّـق جرحي العربي من صدأ بآلاف السيوف
على ضفاف النهر مرميـه
وآلاف من الاحداق ترقب موسما اضحى بـلا صيف
على اهدابهم ألقيت أثقـال السنين ،
وسرت كالعمياء في امواج اغنيه
تكثف جوعهم صدأ على الافواه لكنا نسيناه

* * *

رأيتك دون جذر ، للريـاح سبيـة ،
فضحكت فـي سري
انـا الغصن الذي لاقى ريـاح الغرب دون جذور
وألقي في ضباب اسمر في مقلتيك فعاش كالطحلب
ولم تسكره رائحـة البخـور بوجنتيك ولا المجـامر
والنـذور
لان عروقه ، منذ الولادة ، لم تكن الا كمدخنة
وفي عينيه مجمرة ووهج بخور
فسرنا (قدرة وغطاءها) لم نسأل الطرقات أين تدور

* * *

أتيت مسلحا بالفارس المحقون بالصلوات والطهر
حملت متاعه ، وحملته ، جيلا على ظهـري
وكانت رحلتي عرقا لذيذا ،
مثلمـا غنى لجهد الارض فلاح
فـذا نذري
حملت ظنونه ومضيت
ودبَّت في الدجى القـاني وراء خطاي أشباح
فلم أتعب ولم أعتب
أضعت طفولتي يومـا فعدت اليـه
سعيت اليه مرتميا على خطواته وبكيت
ندمت حرقت في التفكير احلامي
وفي عينيه كان اللـه يحصي كل آثـامي
فعـدت به الى الصحـراء حيث نثرت أعوامي

* * *

ترنـح ذلك العملاق عند الضربـة الاولى
تهـاوى جيفة في حضن « نوراس » (1)
صفقت البـاب حين مضيت
وجئت اليك ملء عروقي الصفراء
تلك اللذة المـره
تعبت لانني امشي بلا ثقـل
فعـدت ، مسافرا ...
في الدرب ضيع كل اموالـه
وفي بوابة الميناء قبل تفرقع القبـل
أضاع بطـاقة السفر
فصفـر مطرقـا ومضى
واجهشت السماء البكر بالمطـر

ممدوح عدوان

---

(1) اسم عاهرة لم تتجاوز الخامسة عشرة من عمرها



مــارك تويــن

تأليف : بلدنزا ، ترجمة : جميل سعيد

المكتبة العصرية بالاشتراك مـع مؤسسة فرنكلين

***

اذا كان الموروث يوفر للكاتب العادات المرعية من ناحية الاسلوب والتركيب والمحتويات التي تكون المادة الاساسية في موضوعه فـان الكاتب العظيم هو الذي يعلو على ذلك الموروث باستخدامه في اغراض اشد عمقا واكثر حذقا ومهارة او ابعد شمولا مما استخدم اسلافـه الادباء ، وصمويل كليمانس هو هذا النوع من النوابغ تماما . لقد وجد كليمانس موروثا ثقافيا امريكيا يعود الى تاريخ ما قبل الثورة ، وهـو موروث من روح المحافظة السياسية واسلوب الدماثة ، تستخدم فيـه الفكاهة لتؤيد قيم حزب الاحرار في نفورهم مـن ميول الديمقراطيين الرامين الى التسوية في المقامات الاجتماعية ، الا ان سلسلة الازمات اطاحت بقيم حزب الاحرار ، واذ بلغت التقاليد التي تمثلها تلك القيم حد الازمة كان كليمانس قد بلـغ سن الرشد فجهد في دراسة تلك التقاليد من النواحي الاسلوبية والتركيبية والموضوعية فايقنها وطورها لخدمة ثقافة حديثة متطورة ، وجهد في تصوير هذه الثقافة التي كان قيامها ذاتيا فبدأت فجة كالارض التي نشأت منهـا ، والظروف التـي فرضت عليها . واذا كان تعريف الفكاهي يقوم على انه الشخص الذي يعمد الى المبالغة ، والى رفع درجة التباين بين الوهم والحقيقة حتى يصبح التباين معها متطرفا الى درجة الفكاهة التي تبعث على الضحك فان كليمانس بهذا المعنى قد استطاع ان يكون فكها الى اقصى الحدود.

تأمل مثلا في التعريف الذي اورده لعيد الشكر .

« عمل نشأ في نيوانجلند منذ قرنين او ثلاثة ، عندما ادرك هـؤلاء القوم ان لديهم في الواقع شيئا يكونون شكورين من اجله ، وهو امر ـ يتم مرة كل عام ، لا اكثر ـ وذلك اذا ما نجحوا في ابادة جيرانهم الهنود خلال الاثني عشر شهرا السابقة بدلا من ان يكونوا قـد ابيدوا على ايدي جيرانهم الهنود . فعيد الشكر اصبح عادة لان الابادة على مر الايام لم تعد سجالا بل كانت كلها من عمل الرجل الابيض ، وهذا معناه انها في جانب الرب ... »

بهذه الروح من السخرية الحاذقة الشاملة الفكهـة الى ابعد الحدود كتبَ صمويل لانغهورون كليمانس فحقق شهرة لا تكاد توازيهـا شهرة امريكي اخر ، فقد كان طالبو التواقيع يترصدونه ، والمراسلون يسعون الى اجراء تحقيقات معه ، وكان يدعى بدون انقطاع الى الوان مـن المراسم الاجتماعية لا تخطر على بال ، ولقد اكرمته جامعتا يـال واكسفورد بمنحه درجات علمية فخرية ، وهتف له عمال احواض السفن، مما جعله يعتبر نفسه سفيرا غير رسمي للعالم .

هذه الميزات التي قلما تنعقد لكاتب قد جعلت مـن مارك تويـن ـ صنيعة صمويل كليمانس ـ شخصية فذة بحيث بات صعبا على اهل العصر الذي عاش فيه مبتدعها ، واهل عصرنا ايضا ، ان يصدقوا بان مارك توين لم يوجد فعلا الا كشخصية روائية البست اللباس الذي يقتضيه دورها وانها ليست اكثر من قناع مثفتغ يقبع خلفه الرجـل المسمى صمويل لانغهورون كليمانس ، وان الصورة هي صورة ذاتية نفحت بدهاء حتى غدت الشخصية الادبية ، اي مـارك توين ، تتحدث الـى خالقها باسلوب سرد خـاص .

طبيعي اذن ان يأتي الكتاب الذي نحن بصدد عرضه (مارك توين حياته وادبه)* لفرانك بلدنزا وترجمة الاستاذ جميل سعيد حاملا اسم القناع ورسم المتقنع ، واذا كان لا بد من مبرر لظهور كتاب آخـر يضاف الى عشرات الكتب التي تناولت سيرة مارك توين وادبه ، كتاب لا يخرج عن اطار الترجمة الذاتية ، فان مقدمة المؤلف لم تغفـل هذا التبرير ، اذ قال المؤلف بانه اراد للفصول التي كتبها عن مؤلفات توين ان تكون عامة بحيث يفيد منها غير المختصين ، مع اهتمـامه باسلوب توين ككاتب هزلي . فعالجت هذه الفصول سيرته الذاتية ، واسفاره ، ورواياته التاريخية ، وادبه الخاص بالاحداث ، وهـذا التقسيم الى موضوعات من شأنه الخروج على الطريقة التي تعمد الى اكتشاف خط تاريخي متسلسل لكاتب كانت مؤلفاته الادبية تلقـائية ومتبـاعدة ، والتركيز على كتاباته استكشافا للعلاقات المتداخلة .

واذا كان لهذه المراجعة ان تخرج بالمادة عما في الكتاب فقد يكون ادعى الى متعة القارىء غير المتخصص ان يحيط بالظروف الحياتية التي كان كليمانس نتيجة لها فيعرف انه ولد في فلوريدا (ميسوري) فـي تشرين الثاني عام ١٨٣٥ ، وكان ، خلال اعوامه الاولى يعاني من سـوء صحته ، ثم ما لبث ان تغلب على هذا الضعف . واذا كان سام (مصغر الاسم) طفلا في مدينتي فلوريدا وهانيبال قضى شطرا من اوقـات الصيف في مزرعة صغيرة يملكها خاله ، وقد خلد ذكرياته هنـاك في كتـابيه « توم سوير » و « هكلبري فن » . وفي سن الحـادية عشرة ابتدأ يتدرب على اعمال الطباعة ، وقد جعله نجاحه في هـذه البدايـة ينتقل للعمل في سانت لويس ونيويورك وفيلادلفيا ، ثم استبدت بـه حمى زيارة المناطق الغربية والحصول على الثروة السريعة واثارت فيـه حماسة مفاجئة للعمل في الاستثمارات التجارية في الامازون .

وقد ادى اخفاقه في ذلك الى لجوئه للعمل متدربا ليكون ربـان مركب في نهر المسيسيبي فوفرت له التجربة اخصب المواد الاوليـة لكتبه العظيمة . بعد ذلك التحق بالجيش ، ثم انسحب منه واقبـل على تعدين الفضة تداعبه احلام ثروة لم يصبها ، وانتهى امره للعمل مخبرا في صحيفة ، وهنا صادف ، مرة اخرى ، نجاحا . وحصل بسرعة على سمعته كصحافي فكه ومخبر برلماني ، وخلال علمه فـي صحيفـة « مورننغ كول » التي تصدر في « سان فرنسيسكو » انتحل لنفسه

---

* Mark Twain an introduction and interpretation, by Frank Baldanza.

الاسم المستعار الخالد « مارك توين » ، واخذ يصب اهتمامه على القضايا الانسانية مناصرا المظلومين الا انه لم يكن ثابتا في حماسته الاصلاحية ، فقد رفض ان يهاجم احتكارات الفحم ، او شركة ستاندرد اويل بسبب من ولائه لاصدقاء واقرباء يعملون فيهما .

ومن مخبر صحيفة تحول كليمانس الى مراسل اسفار ، فزار اوروبة ثم طاف حول العالم ، وجنح الى الاراضي المقدسة ، فكانت الرسائل التي يبعث بها « عذبة » فكهة متلألئة ككأس الشمبانيا ... وكانت السخرية فيها حاذقة شاملة متحذلقة .. (قال حاج عندما التقى في بحيرة الجليل بحارا طلب منه اجرة باهظة : لا غرابة في أن المسيح قد آثر السير على الماء) . وكان موضوعه الرئيسي في الكتاب الذي ضمنه خلاصة سفراته الى العالم القديم « الساذجون في الخارج » موضوعا قريبا من قلوب الناس عالج فيه مسألة تهرؤ المؤسسات عبر الاطلنطي ورثتها اذا ما قورنت بجدة العالم الجديد . وقد حقق كتابه هذا نجاحا ماليا كبيرا ، وادى تقريظ الكتاب في صحيفة « الاتلنتك منثلي » الى تعرفه بمحررها « وليم دين هاولز » فكان ذلك الاجتماع بداية لابقى واقوى الصداقات التي عرفت في الوسط الادبي .

في عام ١٨٦٧ تعرف على اوليفيا لانغدون فاحبها ، وان حبه لها لمن الامور التي تهز النفس حقا ، فقد عكست الرسائل التي كتبها لها ، قبل ان توافق على الزواج منه ، استسلاما كليا وعبادة شبيهة بالعبادة الصبيانية .

ان كسب المال كان دائما هدفا واردا في حساب كليمانس ، وعليه لم يكن يفوت الفرص التي يعتقد انها تؤمن له ذلك ، ومن هذه الفرص شراؤه صحيفة « اكسبرس » الصادرة في بفالو ، وقد اختار أن يكتب لهذه الصحيفة ولصحيفة « غالاكسي » بنيويورك مواد فكاهية وعاطفية متابعا التعبير عن عواطف المصلح ، غير ان كوارث المرض والموت التي اصيب بها في عائلته قد جعلته يتوقف عن الكتابة في هاتين الصحيفتين ، الا انها لم تمنعه عن القيام بسفرته الناجحة الاولى الى انكلترا ، ولدى عودته وضع عن سفرته كتابا بعنوان « العصر المذهب » ثم قام برحلة ثانية واتبعها بعد رجوعه الى امريكا بنشر مقالات بعنوان « الايام القديمة على نهر المسيسيبي » ثم ابحر وعائلته ليقيم في المانيا وبعدها اجتاز سويسرا وايطاليا وفرنسة وسجل اختباراته في كتاب بعنوان « جواب في الخارج » ثم في كتاب « الامير والصعلوك » .

وابتدأت ارتباكاته المالية بالمشاريع التي اقامها ، ولم تفلح عوائد كتبه « امريكي من كونكتكت في بلاط الملك آرثر » وكتاب « المطالب الامريكي » و « توم سوير في الخارج » من انقاذه من الخسائر مما دفعه الى ارسال عائلته لتعيش في اوروبة اقتصادا في النفقات . ولكنه ما لبث ان خطط لاسترداد خسائره فتدبر المال في مدى اربع سنوات من ايراد جولته الخطابية حول العالم في عام ١٨٩٥ ، ومن وصف هذه الرحلة في كتاب بعنوان « متابعة خط الاستواء » . ولقد غمره حزن شديد لوفاة ابنته في امريكا حين كان متغيبا مع زوجته وابنته الاخرى في اوروبة ، فلم يعودوا الى امريكا حتى عام ١٩٠٠ حيث قضت زوجته منذ بدء حياته ، الا انه كان يبدو محتفظا بروحه المرحة الى حد ما خلال سفرته الى انجلترا ليتسلم درجته الفخرية من جامعة اكسفورد ، وخلال سياحاته القصيرة المختلفة . اما لذته الاخيرة الدائمة فكانت ممارسته للعبة البلياردو مع مؤرخ حياته البرت ب. بين ، وقد مات كليمانس عام ١٩١٠ بالذبحة الصدرية .

هذا هو المجمل العام لحياة كليمانس ويظل أن نبحث عن مزيد من التفاصيل المتعلقة بحياته الداخلية ، فنوع التكيف النفسي الذي اظهره تجاه مختلف تجارب حياته هو الذي يقرر في الاكثر كيف تكون ردود فعل الشخصيات التي صورها في كتبه ورواياته نحو تجاربهم ، لذلك فان تكوين نظرة عامة عن شخصية الكاتب والتعبير اللامادي عنها لا يمكن فصله عن دراسة نافذة لردود فعله الادبية والعاطفية سواء في عائلته او علاقاته الاجتماعية ، وكذلك في حياته الذهنية . فمن هذه الناحية توصل كليمانس الى نوع من النضج يغبط عليه ، اذ بالرغم من المتناقضات في طبيعته ، والالم المبرح واليأس اللذين عبر عنهما في بعض الاحيان ، بقي شخصا متزن العقل وناجحا كزوج وكأب وكشخص بارز في المجتمع ، ولقد سوى مشاكله المالية دون اللجوء الى قانون الافلاس ، وظل مميزا كشخصية قائمة تتميز بالتهكم الصبياني الذي لا يوفر شيئا وانما يفضح الادعاءات الاخلاقية الباطلة والسيطرة الزائفة، وكتابه « هكلبرى فن » لا يقل عن أي كتاب من ناحية تعبيره عن نفسية الامة الامريكية .

واذا كان في تصرفه هذا ما يعكس مستوى معينا من النضج الا ان هناك دلائل لا تحصى تشير الى ان هذا الانضباط العاطفي كان على مستوى صبياني . غير انه عرف كيف يستغل ردود الفعل التي تشبه ما لدى الاطفال استغلالا خلاقا ، واحسن البراهين على وجهة نظره الاساسية موجود في كتاباته ، فالانتصارات في ادب الصبيان في كتابي « هكلبرى فن » و « توم سوير » توحي الى القراء على اختلاف انواعهم ذكريات نيرة عن طفولة نسوها ، وهي اشادة بالبراءة الساذجة التي لا تقهر ، والتي تبز اساليب الراشدين في مواجهة العالم . اما كتاباه « الامير والصعلوك » و « جان دارك » فهما ناجحان في الدرجة الاولى ككتابي اطفال .

ولعل اعمق جذور تطوره اللاحق هو في الكلفنية التي تشربها في كنيسة الاحد المشيخية في هانيبال ، فهو كثيرا ما يعمد الى القتال العنيف لا سيما في كتابه « الرجل الغريب الغامض » مع عناية الهية تدبر الامور بطريقة رديئة . وكان دوما ثائرا ضد الكون الذي يقوم بادارته « رب متعسف عشوائي التصرف » ، وان تعبير كليمانس عن عطفه على شخصية الشيطان تكرارا ، والتي تبلغ منتهاها في « الرجل الغريب الغامض » ، يؤيد هذا الموقف ، وان علمه فيما يتعلق بما وراء الطبيعة انما هو انفجارات ضد المظالم الدنيوية .

كانت فورات غضب كليمانس كبيرة جدا . وكانت تدوم مدة اطول مما يحدث في الاثارات الطارئة ، وكانت مثيرات غضبه امورا من قبيل سماعه نغمة لا يرتاح لها ، او سرقة تقع على شتى كتبه ، او بسبب السياسة الاستعمارية التي يمارسها ليوبولد ملك البلجيك مثلا ...

وعكس الغضب المشتط هو رقة الاحساس الزائدة حيث تحل

الرقة محل العنف ، وكمثل على هـذا نجد أن كليمـانس كان يولي الفتيات الصغيرات عطفا خاصا وقد نظم لهن عـام ١٨٧٥ ناديا في هارتفورد ، يستمعن فيه لمختلف المتحدثين في موضوعات ثقافية وفكرية، وكان هو العضو الذكر الوحيد فيه ..

وهذه الرقة العاطفية الزائدة توازي استجاباته للقوانين الاخلاقية ولا سيما ما يقع منها في نطاق الجنس . كان شديد التدقيق في الامور الخلقية العامة ، وليس في كتبه اية اشارة معروفة الى النـاحية الجنسية ، والعجيب أن كاتبا يرى فيه الناس شخصية متفتحة ، يلتزم، في كل ما يكتبه ، تحريم الاشارة الى اي شيء جنسي دون ان يكون ذلك راجعا الى نقص في معرفته او اهتمامه او الى اي انحراف فيه. ويرى والتر بلير في هذه الصفة ، طابعا خلقيا بسيطا للمجتمع في ذلك الوقـت .

لقد كانت ثقـافة كليمانس ثقافة حياة متنوعة صاخبة عريضـة تستقي من التجربة ، ولكنه لم يقعد عن التماس الثقافة بالقراءة ، وقد بدأت قراءاته الجدية عندما كان ربان مركب مع محاولات متقطعة لتعلم الافرنسية ، وقبل هذا تماما اضطرم حماسة حين التقى مصادفة برجل اسكتلندي اسمه مكفرلين كان من شأن ارائه الخـاصة بسنة النشوء والارتقاء ان اوحت لكليمانس بنظرية التشاؤم الجبرية التي كان يزداد تمسكا بها كلما تقدمت بـه السن .

لقد ظل يقرأ سنة بعد سنة الكتب المحببة اليه ويقال بانه قـرأ مذكرات سان سيمون عشرين مرة ، اما من ناحية الشعر فكان يميل الـى « براونج » و « كبلنج » و « عمر الخيام » وكـان يشعر بعطف نحـو كتاب القرن الثامن عشر ، مثل بين ، وفولتير ، وجولد سميث .

ومع ان كليمانس كان يقف مواقف سياسية حـازمة من بعض القضايا الا انه عموما لم يكن شديد الاهتمام بالسياسة دائما ، وقـد كان معاديا للملكية بشدة - الا في الحالات التي كانت فيهـا الملكية تتودد اليه ، وهدفه ، ككاتب ، كان ديمقراطيا دائما ...

سميرة عزام



عبقريـة العقـاد

تأليف : عبد الفتاح الديدي

الدار القومية للطباعة والنشر - ٢٦٦ ص

* * *

يعد هذا الكتاب بحق ، من اهم ما كتب عن العقاد حتى الان . ولقد امتاز مؤلفه الاستاذ عبد الفتاح الديدي بثقافة عربية واجنبية عميقة ، كانت عاملا من عوامل نجاحه في تأليف هذا الكتاب الخطير ، ولا نقول ان ثقافة الكاتب كانت كل شيء في كتابه ، لان هناك عـاملا اخر لا بد من ملاحظته ، وهو تهيؤ الكاتب من الوجهـة النفسيـة واستعداده الوجداني الذاتي ، لكتابة ما كتب عن العقـاد . وبهذين العاملين اتيح لنا الاستاذ الديدي صورة متكـاملة العناصر الفنيـة والفكرية ، نرى فيها العقاد المفكر والشاعر والفيلسوف والانسان الذي تصطرع في نفسه العواطف والنزعات المختلفة ومما اعان الكاتب على اتقان الصورة ، انه عرف العقاد لا عن طريق مؤلفاته وحدها ، وانمـا تلقى منه وحضر عليه وتحدث اليه وعرفه صديقا واستاذا .

والاسلوب الظاهري واضح في هذا الكتـاب ، يدل عليه حسن الفهم والاستدلال والتذوق والتفسير لاحوال العقاد في بيته ، وشعره، وخصوماته ، ونقده الفني والفلسفي ، وسائر ما كان يمتاز به العقـاد من مواهب وملكات في كتبه واحاديثه ومناقشاته ومرحه وفكاهـاته ، نعرف هذا من اسلوب المؤلف ونتائجه التي انتهى اليها وفي مقدمتـه يقول : « ولم يعرف المجتمع العربي مفكرا لا يقبع بداره وانما يشارك في أمور السياسة والحكم الى جانب مهنته في الادب والشعر والثقافة على نحو ما فعل العقاد » . ص ٦ وهذا صحيح لكنه تحصيل حاصل. هذا اشبه بقولنا « لم يعرف المجتمع العربي مصلحا كالشيخ محمد عبده ، او شاعرا كالبارودي » لان التنوع والاختلاف بين الكائنـات سنة وقانون الحياة والاحياء ، فمهما كان من امر العقاد في جهـاده السياسي والادبي فهو مفكر لا يشبهه مفكـر اخر ، اذن لا بـد مـن الاختلاف بين مفكر واخر كما لا بد من الاختلاف بين كل شيء فـي الارض أو في السماء . فاذا كان المجتمع العربي لم يعرف مفكرا كالعقاد فهو لم يعرف مفكرا كالشيخ محمد عبده او لطفي السيـد او كمحمد حسين هيكل وقد شارك هؤلاء فـي الحياة السياسية فـي الوطـن العربي ، ولكن كلا منهم نمط ينفرد بخصائصه . فمن تحصيل الحاصل مثلا ان نقول : لم يعرف المجتمع العربي عبقريا كعمر بن الخطاب ، او عبقريا كعمرو بـن العاص ، اذ الفوارق بينهما محفوظة ومعلومـة بالبديهـة .

وقد اجمل الاستاذ الديدي رسالة العقاد في امرين : الشاعرية ، والمسؤولية . وقال في صفحة ١٠ : « لم يعد هذا النمط من الافذاذ موجودا في العصر الحاضر ولم تعد احوال الحضارة المعاصرة تسمح بظهور مثل هؤلاء الرجال . لقد افلت العقاد في غفلة من الحضارة ومع ذلك فقد كانت ظروف الحياة بمصر تستدعي وجود مثل هذا الرجـل ولنا ان نتساءل : ايبخل القرن العشرون بانجاب عبقري آخر ؟ او كان موافقا لاحوال حضارته ان يبخل بانجاب العقاد ؟.. و ... « هـو عصر العصور في حوادثه وفي مكتشفاته ومخترعاته ، فيما يتوقع بعده من جلائل الامال . نعم ، وجلائـل الاهوال » . العقـاد - القرن العشرون ص ٨ ... « حربان عالميتان من عشرته الثـانية الى عشرته الرابعـة ، واقتحام للفضـاء ، وفتح للقمقم عن مارد الطبيعة الاكبر ، وهو القمقم الذي يحتويه اصغر ما فيها من ذرات لا تدركها الابصار » ص ٨ المرجـع السـابق .

اما عن ظروف الحياة بمصر التي كانت تستدعي وجود العقاد ، فان لنا ان نزيد : وظروف القرن العشرين في العالم باسره كانت ولا تزال تستدعي مثل هذه العبقرية الفـذة المتعددة المواهب والملكات .

وفي فصل بعنوان : « شخصية العقاد » يلخص الاستاذ الديدي سمات الشخصية العقادية في لباقة العقاد وحضور بديهته ، وحبـه للنضال ، وتفاؤله ، واحساسه المرهف ، وعطفـه الشديد على النـاس اذا الت بهم عوارض ومحن تمس فيهم ما ينبغي للشخصية الانسانية من قوة وحيوية وسعادة واضطلاع باعباء الحياة . واذا كنا قد قلنا ان العالم باسره يحتاج الى مثل هذه الشخصية فلان العقاد قد تصدى للدعوة الانسانية العالمية شاء او لم يشأ . ومن خصائص هذه الدعوة وعناصرها دعوته الى الحرية والفردية وحبه لهذه الحرية وما ينطوي فيها من معاني الجمال والكرامة الانسانية ، وكذلك الوعي الكوني عند العقاد وقد ظهر اثره على سبيل المثال في كتـابه عن الذات الالهية وعنوانه : « اللـه » .

وشخصية العقاد - كما يصورها المؤلف - « غاية في التنـاقض وان كانت تبدو في مظهرها العام غاية في الانسجام والالتئام والتماسك » ص ٢٦ ، ٢٧ وتعليل هذا التناقض عند المؤلف « طبيعة العقـاد الحرة التي لا تريد ان تخضع لمقياس معين » ص ٢٧ ، واحساسه المتزايـد ككاتب كبير بمسؤوليته الضخمة نحو وطنه ومشكلاته ، ولهذا حبـس عواطفه الشخصية نحو الجمال والحب والابتهاج ، وميله الاصيل الى الغناء الفني او الفن الغنائي ، وقد ظهرت معالم هذه الروح الغنائية ، في كتاباته ، وان استمر يكبتها ولا يتفرغ لها كل التفرغ .

عوامل ثلاثة اساسية في نفسية العقاد ، الاول : قوة بنـائه العصبي ، وذكاؤه المفرط والثاني : شعوره بالحرمان مـن الدرجـات العلمية مما دفعه الى طلب التفوق على حملة الشهـادات والالقـاب العلمية ، والثالث : عملية تعويض او تبرير نفساني فحواها ان العقـاد وهو الذي لم يحصل على الشهادات العالية ، اخذ يكتب عن كبـار

الانبياء والعظماء والمفكرين : « حتى احس العقاد بأنه يستعرض ملامح من يترجم له على نحو يثبت عبقريته .. » و ... وكانت كتب العبقريات ودراساته عن ابن الرومي وجوته وشكسبير وبرنارد شو ترفعه الى مستوى من يقدم إلى هؤلاء جميعا الشهادات التي تميزهم بالعبقرية والنبوغ والامتيز » ، ص ٣١ .

واستعلاء العقاد وقسوته من الموضوعات الهامة التي تناولها الاستاذ الديدي بالتحليل الدقيق فكان موفقا غاية التوفيق فيه : وفحوى نتيجته ان التكبر ، والعنف في طبع العقاد اخفاء لاحساسه المرهف ، وطبيعته الحانية العطوفة ، وخشيته أن يظهر بمظهر الضعف وهو الذي يكرس حياته من اجل تحقيق رسالة انسانية متشعبة الوجهات تشمل الحرية والشاعرية او هي رسالة نهضة انسانية ان صح هذا التعبير ، ولا بد لصاحب الرسالة من احتمال التبعات وشدائدها بجنان ثابت وهمة جبارة ، فلم يكن سائغا في ضمير العقاد ان يتصرف انصرافا الى الشكاة مثلا الى فن غنائي او الى نغم حزين . وتظهر النزعة الايجابية في شخصية العقاد من رفضه وكراهيته للشك فلا .. « ينتهي به بحث قط دون تسجيل وجهة نظر معينة ازاء كل ما سرده من الحقائق » ص ٤٧ .

فاذا اردت ان تفهم روح العقاد ومسارب نفسه فلا بد ان « تتعرف على ملامحه الذاتية التي تبدو في قصائده » ص ٧١ ، ويقول الاستاذ عبد الفتاح الديدي : « اذا كانت فكرة الارادة هي مفتاح شخصية العقاد في فلسفته فان الشعور بالوفاء هو مفتاح شخصيته المفكرة » ص ١٦٠ . ولهذا يستنتج الاستاذ الديدي ان « نظرية المعرفة عند العقاد أصيلة ومستمدة من مواقفه الوحيدة والمنطقية على السواء » ص ٢١٦ .

ولا شك ان الاستاذ قد استطاع بتحليله لشخصية العقاد ان يجلو منازعها واعماقها ، وان يصور العقاد تصويرا دقيقا تدعمه الادلة العلمية والرؤية الوجدانية والفهم السليم . الا اننا لا نوافقه على ما اسماه « مفتاح شخصية العقاد » وان كنا نوافقه على استنتاجاته وتحليله البارع لإفاقها وجوانبها ، يقول العقاد « مفتاح الشخصية ليس بوصف لها ولا بتمثيل لخصائصها ومزاياها ، ولكنه اداة تنفذ بك الى دخائلها ، ولا تزيد » ... « ولكن الذي نريده بمفتاح الشخصية شيء اخر غير معرفة الضابط الذي يسيطر عليها : نريد به السمة التي تميزه ... » ص ٦٢ ، ٦٣ ط الهلال عبقرية عمر للعقاد . ما هي هذه السمة التي تميز العقاد ؟ ما مفتاح شخصية ؟ والجواب فيما نعتقد ظاهر في انفراد العقاد بين ادباء عصره وبيئته بخصائص ومواهب وقدرات معينة ترجع عندنا « طبيعة البطل » اذا اردنا مفتاحا لشخصية العقاد . من مرجحات هذه الطبيعة . التنوع والتعدد والتفوق في مواهبه الفنية والفكرية ، ومثابرته على استعمالها مثابرة اصحاب الرسالات السامية ، والمبادىء الانسانية ، والنضال الاصيل في قرارة نفسه .

... « حتى انتقلت الى عالم التعبير والكتابة ، وانتقلت الى هذا العالم لاناضل واقضي العمر كله في نضال باطن بيني وبين نفسي ونضال ظاهر بيني وبين الاخرين » كتاب يسألونك للعقاد ص ١٢٣ وليس الامر كله مهارة ونبوغا انما الطبيعة الانسانية التي تمتاز الاختلاف بينها وبين غيرها الى درجة المثال ، لا يمكن ان تكون اختلافا في الامتياز بينها وبين نظائرها وحسب . ليس العقاد اديبا مختلفا عن قرنائه ولا فريدا . لان شخصية العقاد من الشخصيات التي تأخذ مكانها بين ابطال التاريخ بخصائصها الذاتية ، خصائص البطل وليس هذا نظرا منه « النظر الفوقاني » ولكن الطبيعة البطولية عند العقاد مثلا التناقض الذي لاحظه الاستاذ الديدي في شخصية العقاد ، هي مفتاح شخصيته .

مثلا التناقض الذي لاحظه الاستاذ الديدي في شخصية العقاد ، يوافق ذلك قوته العصبية وذكاؤه النادر ، وامتيازه بالقسوة الصارمة والحنان الشديد والرقة الصادقة .

وكذلك تاتي شواهد البطولة في تفوق العقاد رغم آلام المرض ، ورغم الخصومات السياسية والادبية ، واسهامه في عالم السياسة الى جانب اسهامه في عالم الفكر والفن والاخلاق . ولنا ان نتساءل اين الاديب في بيئتنا العربية والبيئات الاجنبية الذي استوعب ثقافة الشرق والغرب كما استوعبها العقاد البطل وليس كما استوعبها العقاد الاديب ؟. واما ايمان العقاد برسالته وجهاده في سبيل الاسهام في التقدم الانساني فهذا هو جانب العظمة في بطولته . فهي بطولة عظيمة ، وليس قصاراها مهارة ونضالا ونبوغا كعهدنا بها عند الادباء المناضلين الذين تنحصر مواهبهم ومؤلفاتهم في فرع او فرعين من المعرفة والادب والثقافة الانسانية على التعميم شاعرية تقابلها وثبات فكرية تهضم الشرق والغرب . واحساس دقيق يقابله عقل كشاف محلل وعي كوني مع الاعتراف بالجانب الحيواني في الانسان . ان فكرة الارادة والشعور بالوفاء تفسرهما الطبيعة البطولية التي تفسر الشخصية العقادية أوفى تفسير ، سواء في ذلك العقاد الفيلسوف او العقاد المفكر . ولهذا ندرك ان التفاؤل والفهم العميق للمادة والميتافيزيقيا ورفض الشك في مسائل الفكر والرؤية الباطنية والفكاهة اقرب الى الشخصية الايجابية وشخصية البطل ، ليس اي بطل ، وانما بطولة العقاد ، ومن صميم هذه الطبيعة البطولية كان دفاعه عن الشخصية الانسانية في عصر الحضارة والصناعة وكان جهاده ضد المذيبين والمشوهين . ولا عجب فهي بطولة مفكر فنان صاحب رسالة حضارية انسانية من اهم اهدافها تقوية مكان الانسان في عالمه ، وتدعيم وجوده وحراسة مكاسبه . ومثل هذه الرسالة لا بد لها من الاستعانة بالقيم الروحية ولا بد لها من كاتب مفكر يمتاز بالبلاغة والثقافة الواسعة ومضاء العزيمة ، او لا بد لها من بطل في هذه الميادين وامثالها ، وقد تكون « البطولة » فطرة وطبيعة عند الكثيرين من الادباء والمفكرين ، ولكنها على المستوى الاوفى عند العقاد بين الادباء المفكرين ، وله الزم كلزوم الاعتداد والمقاومة في « طبيعة البطل » والثقة في الشخصية الانسانية ، والحرية ، والفردية ، كما كان يفضلها العقاد في مذاهب الوجودية ، ويقول المؤلف في فصل بعنوان : « العقاد المفكر » : « وقد اعتاد العقاد في مقالاته النزالية ان يستوثق من اضعف الجوانب في كلام الخصوم وان يأخذ بتلابيب هذا الجانب دون الجوانب الاخرى ويظل في تحليل هذا الجانب ومجاراة منطقه في اشتقاق النتائج حتى

يظهر كل ما يحمله هذا العنصر من الضعف ومن الحاجة الى التقويم » ص ١٤٦ فما رأى المؤلف في قول العقاد : « وخطتي في المناقشة ان اعمد الى اقوى الحجج بداءة فأجتهد في تقويضها ثم اقفوها باضعف الحجج وقد اعود الى ما فيه مساك من القوة . وربما كانت في هذه الخطة مفاجأة للقارىء ولكنها مفاجأة لا تخلو كما شاهدت بالتجربة من تأثيرها المحمود » كتاب « انا » للعقاد في فصل بعنوان : منهجي في كتابة المقالات ص ١٢١ .

وفي الكتاب تعبير هو : « وقد لعب الشك دورا خطيرا » ص ٥٣ وتكرر تعبير كهذا في صفحة ٥٥ ، ١٠٢ ، ١٥٧ ويقول العقاد عن هذا التعبير : « .. ولكن الاصل في مادة « اللعب » عندنا يرجع الى المهازل الصبيانية ويأتي — على ما نرجح — من قولهم ، « لعب الصبي اي سال لعابه » ولعب فلان اي صنع صنيع الصبيان ، وليست الكلمة على معنى من معانيها الاصلية او الطارئة بالتي تصلح للاقتران بمعاني التقديس ومعاني الخطر والتعظيم » ص ١٢٢ من كتاب : « اشتات مجتمعات في اللغة والادب » للعقاد .

ولقد تضمن الكتاب فصلا من اهم فصوله ، ومن ادق ما كتب عن العقاد ، اذ قد عرض فيه المؤلف لفلسفة العقاد وشوبنهور وهيجل وسيكون وديكارت . وشرح الوجود الارادي واثر النوع في الفرد ، وارادة الفرد في الوجود والعالم المادي الذي لا ينفصل عن العالم الروحي عند العقاد . على ان اسلوب الاستاذ عبد الفتاح الديدي في هذا الكتاب القيم قد استحوذ على اعجابنا كله ، ففي اسلوبه رشاقة وطلاوة وتناسق وحسن نظام . واذا استجلينا ما وراء الاسلوب من معان هالنا ما فيه من عمق وشمول .

فاذا تمثل الكاتب شعر العقاد ، فهو الفنان الذي يصلنا باسرار شاعرية العقاد ، وآفاق شعره ، وعواطفه ، وهو الباحث الذي يفصل القول تفصيلا في موسيقية الشعر العقائدي ، وقدرة العقاد ومداها في عالم الرؤية الفنية والتعبير الفني وليس في الامكان في هذا المقام ان نشير الى فصول الكتاب كلها . ولعلنا نستطيع ان نقول انه الكتاب الذي يحس قارئه بعقل مؤلفه يمتزج بوجدانه في بحث من اجمل البحوث التي الفت عن العقاد .

القاهرة عبد العزيز مصطفى



ثم أزهر الحزن

رواية تأليف فاضل السباعي

دار مكتبة الحياة ببيروت — ٤٠٠ صفحة

***

هذه رواية سورية لمؤلفها الاستاذ فاضل السباعي ، موضوعها شائق طريف يغري بالاسترسال في القراءة دون ملل او سأم ، ويزيد من طرافته انه يجري على لسان فتاة تسجل افكارها ونظراتها في الحياة ، وما تتعرض له من مواقف حرجة ، وعواطف قلقة ، واختبارات قاسية ، تصمد لها حينا ، وتنصهر في أتونها احيانا ، ثم هي مع ذلك تدون اعترافاتها في صدق وامانة ، وتعبر عن احساسها بقوة ومتانة ، دون ان تحاول اخفاء ادق مشاعرها ، واعمق احاسيسها .

فاذا جاوزنا الموضوع الى الاسلوب حق علينا ان نقول انه غاية في القوة الممزوجة بالرقة ، وبالتعمق في دراسة الانفس ، الى جانب الدراسة الادبية المتأنية الفلسفية . ولا غرابة في ذلك ، فقد مرن قلم السباعي على سلامة الاسلوب ، ودقة السرد ، ولطف المدخل ، كما امتاز بيانه بالنصاعة وامتلاك القلوب . واعجب ما فيه انه حين يصف ارق المشاعر التي تعتلج خواطر الفتاة او الفتى يبلغ اغوار النفس ، ويعبر عما يجيش فيها في صور اخاذة نفاذة ، تكاد تدعو القارىء الى التسليم بنتائج الاحداث على خطورتها وجسامتها ، بل تكاد تهيىء للفتى او الفتاة سبيل العذر فيما يوشك احدهما أن يقع فيه من الخطأ او المحذور . ولن يتأتى ذلك لكاتب الا اذا امتلك ناصية البيان ، واستطاع ان يزين المحظور حتى يجعله سائغا ممكنا !!

بيد اني الاحظ ان السباعي الفاضل يتبع دائما في تدوينه لاحداث قصصه ورواياته سياسة حافة الهاوية . فهو يدفع ابطاله الى حيث يشعر القارىء انه لا منجاة لهم من التردي في الهاوية ، وحيث يحبس انفاسه لما يتوقع من شر يحيق بهذا البطل او ذاك ، ومن خطر يقدم عليه ولا يتسنى له اصلاحه او علاجه . فهو في « الظمأ والينبوع » يرخي لبطلي قصته العنان ، وييسر لهما السبيل حين يخلو بهما الشيطان ، ثم يمدهما بأسباب من النزوات والانفعالات التي تعجز الطبيعة البشرية عن تحملها ومواجهتها ، لولا ان يرى البطل فجأة برهان ربه متجليا في صورة الزوج الصديق ، فيتخاذل وينكمش ، وتعود اليه أنفته ، وتتيقظ عروبته ، فيحتمي بهما عن ان يرد موارد الاسفاف والخيانة ، وهو في نهاية أمره مقهور النفس محزون القلب كسير الخاطر رغم تغلبه على شهونه ، وتمسكه بأخلاق أمته ...

ولكني ابحث بمصباح ديوجانس عن برهان تجلى « لهالة » و « لسمير » في « ثم أزهر الحزن » فحال دون وقوع الواقعة بعد ان بلغا حافة الهاوية ، فلا اجد ذلك البرهان . فكلاهما مستوفز العاطفة منفعل الى ابعد الحدود ، فهذا سمير ازرى حبه بكل قيد يحد من انطلاقه ، وهو يحمل هالة بين ذراعيه خاليا بها في منزله محموم الانفاس ليلقيها على سريره بعد ان استثارها وبعث في اوصالها « ذلك الحس الصاعق المستعذب كأشد ما يبعث حس في الاوصال » (ص ٢٩٣) ، ومع ذلك يريد المؤلف ان يقنع القارىء بأن قوة سحرية لا يبدو اي مظهر لها حالت دون التردي في الهاوية ...

وفي موقف اخر تسمح فيه هالة لنفسها ، وقد وقعت في هذه التجربة القاسية ، بأن تعود الى هذا الوكر مرة بعد اخرى بتأثير حبها الفاتك ، وشغفها العارم ، حتى تنفرد به وينفرد بها وقد لفحتها حرارة لثماته وجاوبته عليها بلثمها عينيه ... « استسلمت ولم اقاوم . في داخلي عالم من الحب يروم انطلاقا . انا امامك فاقطف من ثمراتك الجنية » ... فامتدت يده الى صدرها متجارئة عابثة ، فما انكرت عليه جرأته ، لانها كانت في استسلامها مرتعشة القلب ازاء لهفته الصاخبة المعربدة ، وهي لم تشعر حين كانت بين يديه بوخز .. « ذلك ان الوجد ، الذي اهوى بسياطه علي طوال الفترة التي مضت ، جعلني اكثر تجلدا واحتمالا » . ثم ... كان مما تذكره فتحس لذكراه ألما يفري احشاءها (ص ٣٠٠) .

هذه الصورة وان كانت بارعة في الوصف ، حارة الشعور ، بالغة العنفوان ، ولكنها كما يبين للقارىء تحتاج الى قوة فوق طاقة البشر لتحمل اعبائها والسلامة من اخطارها . وهي وان كانت قد اشارت الى ان عفتها لم تجرح فانه ليتعذر على النفس البشرية ان تسلم عن اقتناع بهذه النتيجة !!

ويخيل الي انه كان جديرا بالكاتب الموهوب ان يستعين ببرهان كالبرهان الذي استمد منه « سامي » بعض القوة في قصة « الظمأ والينبوع » ، وهو رؤيته صورة الزوج الصديق ، فكانت رؤيتها عاملا من العوامل التي اعادته الى رشده . اما في رواية « ثم أزهر الحزن » فقد انعدم اي عامل من هذه العوامل وترك الكاتب البطلين يصرعهما الحب فيتمرغان تحت أقدامه ويعبث بهما بكل انواع العبث غير البريء مطمئنا الى ان العاقبة ستكون خيرا ، فيسلم الشرف بعد كل هذا الانفعال العارم العنيف . اما كان من الممكن مثلا ان يلم بهما طارق يدق بابهما فجأة حين بلغا هذه النهاية الخطرة فتكون في دقته السلامة ؟ أنا لا اريد ان اشارك الكاتب في بناء احداث روايته ، ولكني كنت احب ان يدرك البطلين برحمته ما دام قد شاء ان يكرمهما بحسن العاقبة فيهيىء لهما اسباب السلامة بما يحد من انطلاقهما ،

بحدث مفاجيء لم يحسبا حسابه يختاره هو حسب ما يسمو اليه خياله المجنح ...

وهناك تصرف اخر كنت احب في رأيي ان يدخله شيء من التعديل . فقد شاءت احداث الرواية ان يتغلب عقل سمير على هواه ، فيسعى الى تحسين مستقبله ، ويسافر ، ليغيب عن هالة بضع سنوات طوال ، بلغ فيها اليأس مبلغه من نفسها المعذبة ، وكانت ذكرياتها مؤلمة قاسية بحيث انقطع منها كل امل في الاتصال به ، او معرفة اخباره ، وبحيث باعد الزمن بينه وبينها ، حتى التقيا فجأة في حفل تكريم امها المثالية ، فيعود الى التفكير فيها ، والى العزم على التزوج منها ، بحيث يظن القارىء ان حبه الذي عاد فجأة كان تقديرا منه لبطولة الام ، وتمجيدا للاسرة ، وليس انبعاثا لسابق وجده بها ، وشغفه بحبها ، فكان لقاؤهما لقاء هادئا رزينا لا حركة فيه ولا حرارة . اما كان هناك من سبيل لاستمرار علاقة الود على البعد ، والتأييد لما سبق من وعد ، حتى لا تنصهر « هالة » بنار الالم واليأس ، بعد ان بلغا من الحب والنزق ما بلغا ؟! فماذا كان على سمير ؟ وماذا كان يعوقه عن دراسته لو انه راسلها واكد وعده لها ، واستمهلها حتى يعود اليها ؟ أليس في هذا بعض التمهيد لما جرى بعد من اتصال انتهى بالزواج المفاجيء في خاتمة الرواية ؟

هذه مواقف بدت لي في قراءتي ، وقد اكون مخطئا فيما ذهبت اليه ، وقد يكون الكاتب على حق في تدوين احداث روايته كما شاء له ادبه ، ولعل تعليله لهذا يرضيني متى اطلعت عليه . فأنا « لا اكتب بالعصا » ... ولا ادعي مع ذلك ان قلمي بلغ مبلغ الدراية الكاملة في النقد ، كما لا ادعي اني كاتب قصص ومؤلف روايات يجيد حبكها ، ويحسن تفاصيلها ، وانما هي خواطر سانحة مرت بالبال .

اما عن اغراض الرواية ومبادئها ، فانها مثل في السمو . واذا كان من الطبيعي والمألوف في كل رواية ان يكون لها بطل يحمل على اكتافه عظمة روايته ، فان في هذه الرواية ابطالا عديدين على اختلاف درجاتهم في البطولة ، وعلى تنوع صورها لديهم .

واني لاعد الاب بطلا ، لانه فوق ما تحلى به من الرحمة والعطف على اسرته قدر ما تتعرض له اسرته من عنت الايام ، وضيق العيش ، فاباح لزوجته التي كانت تدرى بحماه وتتصون بكيانه ، ان تزاول من الصناعة بعد وفاته ما حرمه عليها في حياته . ولذا كان العمل في هذه الايام عدة الرجل والمرأة بحيث تعد مزاولته شرفا وكرامة ، فقد كان في زمان ذلك الرجل مما تتحاماه الاسر ، وتعده مذلة ومهانة ، وقد كان هذا ظاهرا ملموسا في تصوير حالة الابنة « سليمى » حين نفرت منها اسرة الفتى الذي احبها لان امها تشتغل خياطة !! ولكن الاب في عقله وحكمته ، وفي هدوئه ورزانته ، وجه امرأته الى ما يكفل لها العيش هي وأبناؤها وتربيتهم تربية كريمة بشرف ، دون وزن لما يقال او يذاع ، فكان في تصرفه حكيما قادرا للظروف احسن قدر ...

وبطولة هالة ظاهرة ملموسة في تعرضها لصراع الحب ، ومآزقه واهواله ، وبلوغ دركاته السحيقة ، ثم استطاعتها ان تخرج من هذا الصراع مكللة بغار الانتصار ، مزهوة بشرف العفة ، كما ان بطولتها محسوسة في كفاحها المتوالي ، وعكوفها على الدراسة ، ومعونة اسرتها ، رغم ما مر بها من حوادث واحداث ، ومن معارك عاصفة نفسية وعاطفية ، حتى وصلت الى غاية ما يصبو اليه الدارس ، واصبحت في علمها وادبها مرموقة مقدورة .

اما الام ... فما اشرفها من مثال للام الشرقية ، المؤمنة ، العاكفة على حياة الشرف والعفة ، العاملة ما وسعتها القدرة والقوة على رعاية ابنائها اليتامى الصغار الضعاف ، وتعهدها لهم مرحلة بعد مرحلة ، وكأنني بها تبني صرحا عاليا ذا طوابق عدة ، فكلما نجح احد ابنائها قدرت انها شيدت طابقا جديدا ، وزخرفته وجعلته زينة للناظرين .

ولم تؤثر في جهادها وقدرتها تلك الاحداث الدامية بين افراد اسرتها ، من وفاة زوجها وراعيها ، ثم وفاة خطيب ابنتها « عمر » الذي راح ضحية الوطنية الصادقة وهو على وشك اتمام الزواج منها ، ومن وفاة ابنتها « نورة » بعد ذلك اثر مرض خطير اقض مضجعها ومضاجع افراد الاسرة ... فكانت تطوي هذه الآلام وتعود الى كفاحها المجيد ، حتى اصبحت اما مثالية استحقت التكريم والتمجيد . فكانت اروع ما في الاسرة ، بل كانت كنزا عظيما ورمزا مجسدا للكفاح والنضال والصبر ، يجدر بكل ام أن تتخذ منها اسوة حسنة فتصمد للكوارث والاهوال .

ولا يستطيع المتحدث عن الرواية ان ينهي حديثه دون ان يشير ولو عرضا الى ما انطوت عليه من تمجيد للعروبة ، ومن اشادة بالتعاون بين البلدين الشقيقين سورية ومصر ، ومن تقدير لما في مصر من علم وفن يسعى اليهما الراغبون في الاستزادة منهما ، وهذه عدالة في الحكم ، وحسن وزن للامور ، ترقى بهما الامة حتى تحتل مكانة عالية شامخة في مجال التعاون والوحدة الكبرى ...

وبعد : هل يسمح لي الروائي السوري ان اشير الى ملحظ لحظته في قراءتي ؟ فانهم كانوا قديما يقولون : ليس على المطرب ان يعرب. وتطبيقا لذلك كان من الممكن ان يلتمس للكاتب المبدع في خياله العذر فيما يكون قد فات قلمه البليغ من دقة الاعراب او احكام اللغة . ولكن ما الحظه في كتابته من احكام الصوغ ، وفخامة الاسلوب ، والحرص على سلامة اللغة ، جعلني اتحسس ما بدا لي انه موضع بحث في بعض النواحي اللغوية والنحوية ، وقد يكون للكاتب الفاضل وجه في صحة ما اثبته ، ولكني على قدر درايتي وجدت من واجبي ان ادون ما وقعت عليه ، فان كان صحيحا راجعه الاستاذ في طبعته الجديدة القريبة ، وان كان غير صحيح التمس لي العذر في صدق النصيحة وخلوص النية . على ان الانصاف يدعوني الى ان اقرر ان بعض هذا التحريف قد يكون مرجعه اخطاء المطابع التي لا منجاة منها في أي كتاب عربي .

يجد القارىء كلمة « اذاك » في الصفحة رقم (٢٣) ، وصحتها

« اذ ذاك » ، لانه لا مبرر للادغام هنا ، وقد تكررت بعد ذلك .

وفي الصحيفة ٢٦ : ذكر لفظ « مسوقا الى المذاكرة » تعبيرا عن اجتهاد الفتاة ، وصحتها « مسوقة » ، ويماثلها في ذلك « أنا الملوم » في الصحيفة ٣٢٦ .

وفي الصحيفة ٣٠ : ذكرت كلمة « الانا » ، والمعروف ان الضمير المستثنى يكون ضميرا منفصلا ، فيقال « الا نحن » .

وفي الصحيفة ٤١ : جاءت عبارة « انتما الاثنتين » ، وهو خبر مبتدأ مرفوع ، فصحته « أنتما الاثنتان » .

وفي الصحيفة ٤٤ : جاءت كلمة « أعتاب » ، وصحتها «عتبات» لانه جمع عتبة ولا تجمع على أعتاب .

وفي الصحيفة ٩٤ : عبارة « تعترم بين جنبيه » ، وقد يكون الاصح « تحتدم » ، لان المعروف في اللغة : اعترم الصبي ثدي امه مصه ، واعترم الفرس سطا .

وفي الصحيفة ١٤٠ : تكررت في غيرها ، « رأت الى امي » بمعنى « نظرت » ، والفعل متعد بنفسه .

وفي الصحيفة ١٤٨ : « ما يثكله ؟ » ، وصحتها « ما شكله؟ » ، وهو خطأ مطبعي لا شك فيه ، ومثلها كلمة « مزرية » في الصحيفة ١٥٧ ، وصحتها لا تشديد فيها .

وفي الصحيفة ١٦٤ : عبارة « بضع عشرة من السنين » ، واعتقد ان الاصح « بضع عشرات من السنين » .

وفي الصحيفة ٢٠٦ : وتكرر في غيرها ، شاب « خلوق » ، والمقصود شاب طيب الخلق ، وهو غير معروف في اللغة ، لان الخلوق ضرب من الطيب .

وورد في الصحيفة ٢٦٤ : عبارة « أرى صورة مزججة » أي بالزجاج ، والمعروف في اللغة : زجج الحاجب جعله أزج وزجج الموضع أصلحه وسواه ، والزجاج صانع الزجاج ، فان صح ان يؤخذ من ذلك لفظ « زججه » اي وضع به الزجاج فنكون قد استفدنا كلمة عربية حديثة .

وفي الصحيفة ٢٧٥ : لفظتا « متشريات متبضعات » ، والمعروف في اللغة ان فلانا تشرى اي صار من « الشراة » وهم الخوارج ، والسائر من الالفاظ شرى واشترى . اما « تبضع » بمعنى اتخذ البضاعة فهي صحيحة .

وفي الصحيفة ٢٧٨ : عبارة « لم تكن » ، وصحتها « لم تكد » ، وهي خطأ مطبعي يماثلها لفظ « ما زالو » في الصحيفة ٢٨٤ وصحته « ما زالوا » .

وفي الصحيفة ٣٢٩ : « هم سهر سمر » ، والمعروف في اللغة ان السامر يجمع على سمر وسمار ، ولم يعرف ان ساهرا يجمع على سهر ، ولم أره .

وبعد :

لست أكذب مؤلف « ثم ازهر الحزن » ، ولا اتملقه ، حين اقرر صادقا اني طربت للكتاب ، ونعمت به ، وقضيت في قراءته وقتا طيبا سعيدا ، ولو انه لم يزدني خبرا بصاحبه ، فقد ارتسمت في نفسي ، منذ قرأت له قصته « الظمأ والينبوع » ومجموعته القصصية « حياة جديدة » ، صورة لأدبه الشائق ، ولنفثات قلمه البارع ، فهو ليس ممن يرهبون النقد وقد استقرت أقدامه على ارض صلبة ، وارتفعت قامته تطاول العمالقة .

على انني لا اريد ان اسمي هذا الذي كتبته نقدا ، وانما أراه مبادلة رأي وامتزاج افكار بأفكار . فهل لصديقي الفاضل ان يفسح لي مجال الاعتذار فيما يحتمل اني أتيته من طول الحديث او خطأ الرأي او فساد النقد ؟ لاني استسيغ دائما قول شوقي رحمه الله :

رزقت أسمح ما في الناس من خلق ... اذا رزقت التماس العذر في الشيم

رأس البر (ج. ع. م)

محمد مصطفى الماحي

الى المتنبي

« ١ »

يقطع رأس الحكمة الكبيره
يلبس وجه اللغز
من اجل ان تنثر في عينيه
رمالها الجزيره
من اجل ان تسقط في يديه
علامة او رمز .

« ٢ »

يجيء صوتك الحسام
ينزف في سحابة الجزيره
يعبر فوق نسب العشيره
يرعد في مفاصل الحروف
يجيء صوتك القدر
يرفع رأس اللغة الكسيره
يا صوتك الحسام
يا يومض في قتامة المسيره
يا لغة تخلف وجه اللغة الضريره

« ٣ »

قلت لنا أن الردى يموت
قلت لنا ان الصدى سكوت
وان من ينظر في التراب
يكبر في عينيه ذل الجواب
يا شاعرا فض غشاء اللغه
في ليلة العرس .. وصلى . وغاب

« ٤ »

انبياء الحرف ماتوا
وانتهى الشعر وسر المعجزه
لم يعد للحرف محراب صلاة
كل ما في الكون زيف
وحكايا موجزه

بغداد

شريف الربيعي

المغنية الصلعاء

تتمة المنشور على الصفحة ٤٥

السيدة مارتن ـ لقد قلت انك ستعطينا مثالا آخر .

السيد مارتن ـ اوه ، نعم ... (يدق الجرس مرة اخرى) .

السيد سمث ـ شخص ما يدق الجرس .

السيدة سمث ـ انا لن اذهب مرةاخرى.

السيد سمث ـ اجل ولكن لا بد وان هناك شخصا ما .

السيدة سمث ـ في المرة الاولى لم يكن هناك احد ، في الثانية لا احد ، فلماذا تعتقد ان هناك شخصا ما الان ؟

السيد سمث ـ لان شخصا ما لا بد وانه دق الجرس .

السيدة مارتن ـ ليس ذلك بسبب مبرر .

السيد مارتن ـ ماذا ؟ عندما يسمع امرؤ رنين جرس الباب فذلك يعني ان هناك شخصا ما في الباب يدق الجرس لكي يفتح له الباب .

السيدة مارتن ـ ليس دائما ، لقد رأيت الان خلاف ذلك .

السيد مارتن ـ في اغلب الحالات اجل.

السيد سمث ـ بالنسبة لي ، عندما اذهب لزيارة احد فانا ادق الجرس حتى يسمح لي بالدخول ، واعتقد ان كل واحد يفعل ذلك ، وفي كل مرة هناك رنين جرس فلا بد ان يوجد شخص ما .

السيدة سمث ـ ذلك صحيح نظريا ، ولكن في الواقع أشياء تنقلب خلاف ذلك فانت رأيت عكس ذلك الان .

السيدة مارتن ـ زوجتك صادقة .

السيد مارتن ـ اوه ! انتم النساء بعضكن يساند البعض دائما !

السيدة سمث ـ حسنا أنا ذاهبة لارى ، لن تستطيع الزعم بانني عنيدة ولكنك سترى الا احد هناك (تذهب لترى ، تفتح الباب ثم تغلقه) أرأيت الا احد هناك ؟) تعود الى مقعدها) .

آه . هؤلاء هم الرجال الذين يريدون ان يصدقوا دائما فيخطئون دائما (الجرس يرن ثانية) .

السيد سمث ـ شخص ما يدق الجرس. لا بد وان هناك شخصا .

السيدة سمث ـ (في نوبة غضب) لا ترسلني لكي افتح الباب مرة أخرى فقد رأيت ان ذلك بلا جدوى. ان التجربة تعلمنا انه اذا رن الجرس فلا احد هناك

السيدة مارتن ـ ... مطلقا .

السيد مارتن ـ ليس هذا بأكيد .

السيد سمث ـ انه زور فعادة عندما يرن جرس الباب فهناك شخص ما .

السيدة سمث ـ انه لا يريد ان يعترف بخطأه .

السيدة مارتن ـ زوجي ايضا عنيد جدا .

السيد سمث ـ هنالك شخص ما .

السيد مارتن ـ انه ممكن .

السيدة سمث ـ (لزوجها) كلا .

السيد سمث ـ نعم .

السيدة سمث ـ انني اقول لك كلا ، على كل حال فانك لن تزعجني من اجل لا شيء ثانية ، ان كنت تريد ان تعرف فاذهب لترى بنفسك .

السيد سمث ـ ساذهب .

(السيدة سمث تهز كتفيها استخفافا ، السيدة مارتن تهز رأسها)

السيد سمث ـ (يفتح الباب) آه . كيف حالك ؟ (يلقي نظرة على السيدة سمث وآل مارتن وهم جميعا في دهشة) انه ضابط المطافيء .

ضابط المطافيء ـ (وهو بملابسه الرسمية ويرتدي خوذة ضخمة لامعة) نهار سعيد ، ايتها السيدات والسادة (آل سمث وال مارتن لا زالوا ذاهلين قليلا . السيدة سمث تدير رأسها في غضب ولا ترد على تحيته) نهار سعيد سيدة سمث . يظهر انك مضطربة .

السيدة سمث ـ اوه !.

السيد سمث ـ كما ترى فان زوجتي تحزن قليلا عندما تتأكد انها خاطئة .

السيدة مارتن ـ لقد كان هناك جدال بين السيد والسيدة سمث ايها الضابط .

السيدة سمث ـ (للسيد مارتن) هذا ليس بواجبك ! (للسيد سمث) ارجو الا تشرك الغرباء في مجادلاتنا العائلية .

السيد سمث ـ أوه . عزيزتي هذا ليس بمهم جدا . أن ضابط المطافيء صديق قديم للعائلة ، لقد لاطفتني امه وانا اعرف اباه وقد سألني زواج ابنتي عندما تكون لي واحدة ومات منتظرا ذلك .

السيد مارتن ـ ليس ذلك بخطأه او خطأك .

ضابط المطافيء ـ حسنا وما كان كل ما هنالك ؟

السيدة سمث ـ لقد ادعى زوجي ...

السيد سمث ـ كلا انت التي ادعيت ...

السيد مارتن ـ اجل . هي .

السيدة مارتن ـ كلا لقد كان هو .

ضابط المطافيء ـ لا تثوروا. قولي لي انت ايتها السيدة سمث .

السيدة سمث ـ اوه . حسنا . انه يزعجني جدا ان اتحدث اليك بصراحة ولكن رجل المطافيء من يعترف له ايضا .

ضابط المطافيء ـ حسنا وبعد ؟

السيدة سمث ـ لقد كنا في جدل لان زوجي قال انه عندما يرن جرس الباب فهنالك شخص ما دائما .

السيد مارتن ـ انه معقول .

السيدة سمث ـ واما بالنسبة لي فقد قلت انه كلما رن الجرس فليس هناك من احد .

السيدة مارتن ـ انه يبدو غريبا .

السيدة سمث ـ ولكنه ثبت ليس بالتحليلات النظرية بل بالحقائق الملموسة .

السيد سمث ـ انه زور ، ما دام ضابط المطافيء قد حضر فهو الذي دق الجرس وعندما فتحت الباب كان هو الذي هناك .

السيدة مارتن ـ متى ؟

السيد مارتن ـ الان توا .

السيدة سمث ـ اجل ولكن كان هناك شخص عندما سمعت رنين جرس الباب للمرة الرابعة ، ولا عبرة للمرة الرابعة .

السيدة مارتن ـ ابدا ، العبرة فقط للمرات الثلاث الاولى .

السيد سمث ـ اسمح لي يا ضابط المطافيء ان اسألك بضعة اسئلة .

ضابط المطافيء ـ هيا .

السيد سمث ـ عندما فتحت الباب ورأيتك هناك فهل انت الذي كنت قد ضغطت على الجرس حقيقة ؟

ضابط المطافيء ـ نعم كنت انا .

السيد مارتن ـ انت كنت في الباب ؟ وانت ضغطت على الجرس حتى يؤذن لك بالدخول ؟

ضابط المطافيء ـ انا لا انكر ذلك .

السيد سمث ـ (لزوجته بانتصار) أترين ؟ لقد كنت على حق . عندما يدق جرس الباب فهنالك شخص ما في الباب، انتلن تستطيعي ان تقولي بانضابط المطفيء ليس شخصا ما .

السيدة سمث ـ بالتأكيد كلا . اعيد عليك بانني كنت اتكلم عن المرات الثلاث الاولى فالمرة الرابعة لا عبرة لها .

السيدة مارتن ـ وعندما دق الجرس في المرة الاولى فهل كنت انت ايضا ؟

ضابط المطافيء ـ كلا لم اكن انا .

السيدة سمث ـ اترى ؟ لقد دق الجرس ولا احد هناك .

السيد مارتن ـ من المحتمل انه كان شخصا اخر ؟

السيد سمث ـ هل كنت واقفا بالباب منذ امد طويل ؟

ضابط المطافيء ـ خمس واربعون دقيقة.

السيد سمث ـ ولم تر احدا ؟

ضابط المطافيء ـ لا احد . انا متأكد من ذلك .

السيدة مارتن ـ وهل سمعت الجرس عندما دق في المرة الثانية ؟

ضابط المطافيء ـ اجل ، فلم اكن انا

ايضا ، ولم يكن هناك احد قط .

السيدة سمث ــ الفوز ! انا كنت على صواب .

السيد سمث (لزوجته) ــ لا بسرعة جدا (لضابط المطافىء) وماذا كنت تفعل في البـاب ؟

ضابط المطافىء ــ لا شيء . كنت ارتاح هناك وافكر في اشياء عديدة .

السيد مارتن (لضابط المطافىء) ــ وفي المرة الثالثة الم تكن انت الذي ضغطت على الجرس ؟

ضابط المطافىء ــ نعم كنت انا .

السيد سمث ــ ولكن عندما فتح الباب فلم يكن هناك شخص ظاهر .

ضـابط المطافىء ــ ذلـك لانني اخفيت نفسي .. للنكتة .

السيدة سمث ــ لا تضحـك . يا حضرة ضابط المطافىء هذا العمل محزن جدا .

السيد مارتن ــ باختصار : نحن لا نعلم دائما اذا كان هنـالك شخص ما في الباب ام لا عندما يدق الجرس !

السيدة سمث ــ مطلقا ليس من احد .

السيد سمث ــ أبدا لا بد من شخص ما.

ضابط المطافىء ــ انني اريد ان اوفق فيما بينكم . فانتم معا على حق نسبيا . عندما يدق جرس الباب ففي بعض الاحيان ثمـة شخص ما بالباب وفي احيان اخرى ليس من احد هناك .

السيد مارتن ــ انه يبدو منطقيا لي .

السيدة مارتن ــ انا اؤمن به ايضا .

ضابط المطافىء ــ الحياة بسيطة جدا ، في الحقيقة (لآل سمث) هيا وتعانقا .

السيدة سمث ــ لقد تعانقنا قبيل برهـة من الوقت .

السيد مارتن ــ سيتعانقان غدا ، فلديهما كثير من الوقت .

السيدة سمث ــ يا حضرة ضابط المطافىء لكي تساعدنا على تقويم هذا الاعوجاج فهل لك ان تخلع خوذتك وتجلس قليلا ؟

ضابط المطافىء ــ المعذرة . فلا استطيع البقاء لفترة طويلة . لقد وددت ان اخلع خوذتي لولا ان ليس امامي متسع من الوقت للجلوس (يجلس بدون خلع خوذته) يجب ان اعترف باني جئت لاراكم لسبب آخر فانا الان في مهمة رسمية ...

السيدة سمث ــ وما هي مهمتك الرسمية يا حضرة ضابط المطافىء ؟

ضابط المطافىء ــ ارجوكم المعذرة علـى تسرعي (يرتبك في ارتبـاع) أهم (يومىء باصبعه الى آل مارتن) هل لي ... قبـل هؤلاء ...

السيدة مارتن ــ لا تقلق .

السيد مارتن ــ نحن اصدقاء قدمـاء ، هم يروون لنا كل شيء .

السيدة مارتن ــ تكلـم ...

ضابط المطافىء ــ آه .. حسنا .. هـل من حريق هنا ؟

السيد سمث ــ لماذا تسألنا ذلك ؟

ضابط المطافىء ــ ذلك لانـه ، المعذرة ، لدي اوامر باخماد كل الحرائق الناشبة في المدينـة .

السيدة مارتن ــ كلهـا ؟

ضابط المطافىء ــ نعم كلها .

السيدة سمث ــ انا لا اعلم .. لا اظـن ذلك .. هل لك ان تذهب وترى بنفسك ؟

السيد سمث (يستنشق الهواء) لا يمكن ان يكون هنا . لا رائحة اي شيء يحترق .

ضابط المطافىء (بألم) لا شيء ابـدا ؟ أليست لك نار في المدخنـة ، شيء يحترق في الطابق العلوي او في القبو ؟ نار صغيرة بدأت توا . واخيرا ؟.

السيدة سمث ــ لا اريد أن اسبب ضيقا لـك ، ولا اعتقد ان هنا اي شيء لك في هذه اللحظة واعدك باني سابلغك عندمـا يحدث لدينا شيء ما .

ضـابط المطافىء ــ أرجـو الا تنسي . ستساعديني كثيرا .

السيدة سمث ــ ذلك وعد علي .

ضابط المطافىء (لآل مارتن) وفي بيتكـم الا شيء يحترق ؟

السيدة مارتن ــ كلا لسوء الحظ .

السيد مارتن (لضابط المطافىء) كـل شيء سييء حتى الآن .

ضابط المطافىء ــ سيىء جدا . لا شيء هناك غالبا . بضعة اشياء تافهة ، مدخنـة او مخزن . لا شيء مهم هـذا غير منتج ، وحيث لا عوائد هناك فمعونة الانتاج ضئيلة .

السيد سمث ــ الوقت سيىء . هذا هو الحال في كل مكان ، الاعمال والزراعة وكذلك الحرائق ، هذا العام . لا شيء يجود .

السيد مارتن ــ لا خطة ، لا حرائق .

ضابط المطافىء ــ لا مزيد من الفيضانات.

السيدة سمث ــ ولكن هناك قليل مـن السكر .

السيد سمث ــ ذلك لانه مهم .

السيدة مارتن ــ انه صعب على رجـل المطافىء . وهناك عدة ضرائب !

ضابط المطافىء ــ انها دائما نفس القصة، واحيانا قليلة غير اعتيادية نوعا ما ، اختناق بواسطة الغاز مرة او مرتين . اختنقت امرأة شابة في الاسبوع الماضي ، لقد تركت الغاز مفتوحـا .

السيدة مارتن ــ هل نسيت ذلك ؟

ضابط المطافىء ــ كلا لقد ظنت ان المنافذ مدهونة .

السيد سمث ــ هذه الملابسـات خطرة دائمـا .

السيدة سمث ــ هـل انت ذاهب لترى تاجر الكبريت ؟

ضابط المطافىء ــ ليس هنالك ما هـو جدير بالعمل فهو قد امن ضد الحرائق .

السيد مارتن ــ لماذا لا تذهب لترى قسيس واكفيلد وتستخدم اسمي .

ضابط المطـافىء ــ ليس لي الحق في اطفاء الحرائق القائمة في بيوت القسس لان الاسقف سيغضب انهـم يطفئون حرائقهـم بانفسهم وقسم منها يدعونه يستمر كاضـواء للنذور .

السيد سمث ــ اذهب وشاهد ديورانديز .

ضابط المطافىء ــ لا استطيع ان افعـل ذلك، فهو ليس انجليزيا، بل هو متجنس فقط، والمتجنسون لهم حق امتلاك الدور ولكن دون حق اطفاء الحرائق .

السيدة سمث ــ مع ذلك فعندما وقـع حريق في السنة الماضية فقد اطفىء علـى الفـور .

ضابط المطافىء ــ لقد اطفىء من قبلـه خفية . اوه ، لست انا الذي ابلغت عنه .

السيد سمث ــ ولا انا .

السيدة سمث ــ ما دمت لست مشغولا كثيرا، يا حضرة ضابط المطافىء فهل لك ان ترتاح مدة اطول . نحن سعداء برفقتك .

ضابط المطافىء ــ هل لي ان اروي لكـم بعض القصص ؟

السيد سمث ، السيدة مارتن ، السيـد مارتن ــ اجل ، اجل ، بعض القصص ، برافو (يهللون فرحا) .

السيد سمث ــ وما هو اكثر متعة فـان قصص ضابط المطافىء صحيحة جميعا وبنت التجربة .

ضابط المطافىء ــ انا احدثكم عن امـور جربتها بنفسي ، حقيقي ، كل شيء حقيقي فليس ثمة خيال .

السيد مارتن ــ ذلك صحيح ، الحقيقة لم توجد في الكتب ابدا ، انها توجد فـي الحيـاة فقط .

السيدة سمث ــ هيا وابدأ .

السيد مارتن ــ هيا وابدأ .

السيدة مارتن ــ اهدأوا فهو سيبدأ .

ضابط المطافىء (يسعل سعالا خفيفا عدة مرات) المعذرة ، لا تنظروا الي هكذا ، انتم تسببون لي الارتبـاك انكم تعلمون بـاني خجـول .

السيدة سمث ــ انه فاتن ! (تقبله) .

ضابط المطافىء ــ ساحاول لابدأ حالا ولكن اريد وعدا بالا تنصتوا الي .

السيدة مارتن ــ واذا لم ننصت اليك فاننا لن نسمعك .

ضابط المطافىء ــ لا اظن ذلك !

السيدة سمث ــ اود ان اقول لكم بانه لا زال صبيا .

السيد مارتن ، السيد سمث ــ اوه ، ايها

العصبي المسكين (يقبلانه) .
السيدة مارتن ـ كن شجاعا .
ضابط المطافىء ـ حسنا ، وبعد (يسعل مرة اخرى ثم يبدأ بصوت منفعل) « القط والبقرة » « خرافة واقعية » ذات مرة سألت بقرة كلبا : لماذا لا تبتلع قرنك ؟ « عفوا » اجاب الكلب : ذلك لانني اظن اني فيل .
السيدة مارتن ـ وما هو المغزى ؟
ضابط المطافىء ـ انه امامك لتكتشفيه .
السيد مارتن ـ انه صادق .
السيدة سمث ـ (بغيظ) قل اخرى .
ضابط المطافىء ـ ان عجلا صغيرا اكل زجاجا ارضيا كثيرا فاضطر لان يلد للعالم بقرة ، مهما يكن ، فلما كان العجل ذكرا فان البقرة لم تكن تستطيع ان تناديه « ماما » ولا ان تناديه « بابا » لانه كان صغيرا جدا ، ومن ثم اضطر العجل لان يتزوج واتخذ قاضي الصلح كل الاجراءات الاحتياطية لمثل هـذه المناسبة .
السيدة مارتن ـ لقد وقع ذلك غير بعيد من منزلنا .
ضابط المطافىء ـ سأروي لكـم اخرى : « الديك » اراد ديك ذات مرة ان يغش كلبا الا انه لم ينتهز فرصة لان الكل عرفوه على حقيقته .
السيدة سمث ـ وفي الجانب الاخر فـان الكلب الذي اراد ان يغش الديك لم يكتشف ابـدا .
السيد سمث ـ سأروي لكـم واحـدة « الحية والثعلب » . جاءت حية ذات مـرة الى ثعلب وقالت له : يتراءى لي اني اعرفك، فاجابها الثعلب « وانا أيضا » وبعد ، قـالت الحية : اعطني بعض النقود . « الثعلب لا يعطي نقودا » .. اجاب الحيوان الماكر الذي سرعان ما قفز في واد عميق مليء بالشليك والعسل والفراخ . الا ان الحية بقيت تنتظر اياه مع ضحكـة (مفيستوفيلوية) وجذب الثعلب مديته وصرخ « اريد ان اعلمك كيف تعيش » ثم بدأ بالطيران عائدا الى الخلف ولم يكن حظه حسنا فقد كانت الحية سريعة الحركة وبضربة من قبضة يدها على جبينـه استطاعت تمزيقـه الى الف قطعة وهـو يصرخ « لا . لا. اربع مرات لا ! انا لست ابنتـك » .
السيدة مارتن ـ انها مسلية .
السيدة سمث ـ انها ليست رديئة .
السيد مارتن (مصافحا السيد سمث) اهنئـك .
ضابط المطافىء ـ (بغيرة) انها ليست جيدة جدا ، ومهما يكن فقد سمعتها من قبل.
السيد سمث ـ انها مزعجة .
السيدة سمث ـ ولكنها ليست حقيقية .
السيدة مارتن ـ اجل ، لسوء الحظ .
السيد مارتن ـ (للسيدة سمث) انـه دورك الان سيدتي . .
السيدة سمث ـ انا اعرف واحدة فقـط سأرويها لكم ، انها تدعى « باقة الزهور ».
السيد سمث ـ ان زوجتي رومـانتيكية دائمـا .
السيد مارتن ـ انهـا امراة انجليزيـة حقيقيـة .
السيدة سمث ـ وهذه هي : قدم خطيب ذات مـرة باقة مـن الزهور لخطيبته التي قـالت « شكرا » ولكن وقبل ان تقول شكرا وبدون ان ينطق بكلمة واحدة استعاد الزهور وكان قد اعطاها اياها ليعلمها درسا جيـدا وقال « انا استرجعها » ثم قال « الوداع » وتناول الزهور ومضى .
السيد مارتن ـ اوه ، ايتها الساحرة ! (هو اما يقبل او لا يقبل السيدة مارتن).
السيدة مارتن ـ لك زوجـة ، ايها السيد سمث ، يغار منها الجميع .
السيد سمث ـ انه صحيح . ان زوجتي ذكية في الحقيقة ، انها اذكى مني ، وعلى كل حال فانها اكثر انوثة كما يقولون .
السيدة سمث (لضابط المطافىء) ـ قل لنا اخرى يا ضابط المطافىء .
ضابط المطافىء ـ اوه ، كلا ، لقد تأخر الوقت .
السيد مارتن ـ قل لنا واحدة على كـل حـال .
ضابط المطافىء ـ انا تعب جدا .
السيد سمث ـ ارجو ان تمنحنا المسرة .
السيد مارتن ـ التمس اليك .
ضابط المطافىء ـ كـلا .
السيدة مارتن ـ لك قلب ثلجي . نحن قاعدون على نـار .
السيدة سمث (تركع على ركبتيها وتنشج، اولا تفعل ذلك) ـ اتوسل اليك .
ضابط المطافىء ـ سيكون ذلك .
السيد سمث (في اذن السيدة مارتن) ـ انه وافق ، سيزعجنا اكثر .
السيدة مارتن ـ صـه .
السيدة سمث ـ لا امل ، سأكون اكثـر تأدبا .
ضابط المطافىء ـ « برودة الرأس » لاخي زوجتي ، من جهة ابيه ، اب لزوجته تزوج جده من جهة ابيه زوجة ثانية بلدية شابة التقى اخوها في احدى سفراته بفتاة افتتن بها وجاءت له بولد تزوج سيدة صيدلانيـة شجاعة وكانت بالاضافة الى ذلـك ابنة اخ ضابط تافه غير معروف من الطبقة الرابعـة في البحرية البريطانية وكان لوالده بالتبني عمة تتحدث الاسبانية وكان من المحتمل حفيد مهندس مات يافعا . والحفيد نفسه لمالـك مزرعة عنب تنتج نبيذا من النوع المتوسط ، وله ابن عم ثـان قعيد في الدار ، سرجنت ماجور ، والذي تزوج ابناؤه امراة شابـة وجميلة جدا ، طلقت ، وكان زوجها الاول ابن وطني مخلص تربى على فكرة ان يجعل مـن حظ احدى بناته امكانية الزواج من خـادم يدعى « روتشيلد » والذي اخوه ، بعد ان قام بتغيير تجارته عدة مرات ، تزوج وكانت له ابنة جدها الاكبر رجل ناقص النمو ، يرتدي نظارات اعطيت له من احد ابنـاء عمومته ، واخو زوجة احد البرتغاليين ، ابـن طبيعي لطحان والذي كان اخوه بالرضاعة قد تزوج ابنة اقدم طبيب ريفي ، هو نفسه ايضا اخ بالرضاعة لابن رجل البان ، هو ايضا ابن طبيعي لطبيب ريفي اخر تزوج ثلاثا ، والذي كانت زوجته الثالثة ...
السيد مارتن ـ انا اعرف هذه الزوجـة الثالثة ، ان لم اكن مخطئا ، لقد اكلت فرخة ذات مرة وهي جالسة على وكر زنابير .
ضابط المطافىء ـ انها ليست هي .
السيدة مارتن ـ صه .
ضابط المطافىء ـ كنت اقول لكـم ... الذي كانت زوجته الثالثة ابنة احسن مولدة في المقاطعة والتي غدت ارملة مبكرا ..
السيد سمث ـ مثل زوجتي .
ضابط المطافىء ـ ... تزوجت زجاجـا يمتلىء حيوية والذي كان له بواسطة ابنـة مدير محطة طفل وجد طريقه في الحياة ...
السيدة سمث ـ وجد سكته الحديدية ؟
السيد مارتن ـ كما تنبأت اوراق اللعب..
ضابط المطافىء ـ لقد تزوج بائع خضروات والذي كان لابيه اخ ، عمدة مدينة صغيرة ، تزوج معلمة شقراء ، ابن عمها صياد سمـك استعمل خطا ...
السيد مارتن ـ خطا للموت ؟
ضابط المطافىء ـ ... تزوج معلمة شقراء تدعى ماريا ايضا والتي كان اخوها قد تزوج ماريا اخرى وهي ايضا معلمة شقراء ...
السيد سمث ـ مـا دامت هي شقراء فيجب ان تكون ماريا ايضا .
ضابط المطافىء ـ والتي تربى ابوها في كندا بحضانة امراة عجوز كانت ابنـة اخ كاهن اصيبت جدته ذات مرة في الشتاء ، كاي واحد اخر ، بالبرد .
السيدة سمث ـ انه تأريخ غريب يصعب تصديقه .
السيد مارتن ـ عندما يصاب المرء بالبرد يجب ان يمتنع عن السوائل .
السيد سمث ـ انه تحفظ لا مجد ولكنـه ضروري حتمـا .
السيدة مارتن ـ اعذرني حضرة ضـابط المطافىء ، اني لم اتتبع قصتك بصورة جيدة، في النهاية ، عندما وصلنا الى جدة الكاهن اختلط علي الامر .
السيد سمث ـ المرء يختلط عليه الامـر بحضور الكاهن دائما .
السيدة سمث ـ اوه ، اجـل ، حضرة

ضابط المطافىء ، ابدأ ثانية ، كل منا ينتظر السماع .

ضابط المطافىء — آه لا ادري هل استطيع ذلك ؟ انا في مهمة رسمية . انه يعتمد على الوقت الذي نحن فيه .

السيدة سمث — ليس لدينا وقت هنا .

ضابط المطافىء — ولكن الساعة ؟

السيد سمث — انها تدق بصورة رديئة ، انها متناقضة وتدل دائما على الساعة المضادة للوقت الصحيح . (ماري تدخل).

ماري — سيدتي .. سيدي .

السيدة سمث — ماذا تريدين ؟

السيد سمث — لماذا جئت الى هنا ؟

ماري — انا اتوقع — سيدتي .. سيدي، المعذرة وكذلك من هؤلاء السيدات والسادة، انا ارغب .. ارغب ان اروي لكم ايضا قصة ...

السيدة مارتن — ماذا قالت ؟

السيد مارتن — اعتقد ان خادمة اصدقائنا مجنونة .. انها تريد هي ايضا ان تروي لنا قصة ...

ضابط المطافىء — ماذا تريد منا (ينظر اليها) اوه !

السيدة سمث — ماذا تضمر ؟

السيد سمث — انه لا يقال لنا في الحقيقة، ماري ...

ضابط المطافىء — اوه ، ولكنها هي ، لا يمكن تصديق ذلك !

السيد سمث — وانت ؟

ماري — لا يمكن تصديقه ! هنا !

السيدة سمث — هل يعرف احدكما الاخر؟

ضابط المطافىء — وكيف !

(ماري تقذف بنفسها على عنق ضابط المطافىء) .

ماري — انا مسرورة جدا لرؤيتك ثانية ... اخيرا !.

السيد والسيدة سمث — اوه !

السيد سمث — انه لشيء كثير هنا ، في دارنا ، في ضواحي لندن .

السيدة سمث — انه غير لائق .

ضابط المطافىء — انها هي التي اطفات حرائقي الاولى .

ماري — انا ينبوعك الصغير .

السيد مارتن — ان كانت تلك هي القضية ... فيا اصدقائي الاعزاء . هذه العواطف مفهومة ، انسانية ، شريفة .

السيدة مارتن — كل ذلك انساني، شريف.

السيدة سمث — ولو انه كذلك فانا لا احب ان اراه .. هنا بيننا.

السيد سمث — انها لم تفعل فعلة شنعاء.

ضابط المطافىء — ولكن لديك احقاد كثيرة ...

السيدة مارتن — ماذا اعتبر تلك الخادمة، الخلاصة وطالما هي لا تنظر الي فهي ليست اي شيء غير خادمة .

السيد مارتن — حتى ولو استطاعت ان تكون في بعض الاحيان مخبرة ممتازة .

ضابط المطافىء — افهمني .

ماري — لا تلتفت لهؤلاء ! انهم اناس عاجزون .

السيد سمث — هم هم .. انكما الاثنان مؤثران جدا ... ولكن في الوقت نفسه ... قليلا .. قليلا ..

السيد مارتن — اجل ، تلك هي الكلمة بالضبط .

السيد سمث — قليلا ايضا من الميوعة..

السيد مارتن — هناك حشمة بلدية انجليزية — المعذرة ، مع ذلك مرة اخرى ، لمحاولة تحديد تفكيري — لا يمكن ادراكها من قبل الاجانب ، حتى الخبراء منهم ، شكرا اذا ما كنت قد عبرت عن نفسي .. ختاما انا لم اقل هذا لكم ...

ماري — اريد ان اقول لك ...

السيد سمث — لا تقولي لنا اي شيء ..

ماري — اوه ، اجل !

السيدة سمث — اذهبي ، يا ماري الصغيرة ، اذهبي بهدوء الى المطبخ واقرأي اشعارك امام المرآة

ماري — من المحتمل اني استطيع ان القي بعض الشعر عليكم .

السيدة سمث — ماري الصغيرة ، انت عنيدة لدرجة مرعبة .

ماري — سالقي عليكم شعرا ، وبعد ، هل هو مفهوم ؟ ان عنوانه ((النار)) وذلك على شرف ضابط المطافىء :

((النار))

القناديل المتعددة تتوقد في الخشب

القلعة تمنع النار

الرجال يمنعون النار

السنونو يمنع النار

الماء يمنع النار

الرماد يمنع النار

النار تمنع النار

امنعوا النار . امنعوا النار

حجارة تمنع النار

الغابة تمنع النار

النساء يمنعن النار

الاسماك تمنع النار

السماء تمنع النار

الدخان يمنع النار

كل شيء يمنع النار

(بينما هي تلقي الشعر فان آل سمث يدفعون بها بعيدا عنهم) .

السيدة سمث — انها بعثت البرودة في ظهري .

السيدة مارتن — ومع ذلك فهناك ثمة دفء حقيقي في تلك الابيات .

ضابط المطافىء — انها كانت مذهلة .

السيدة سمث — الكل سواء ...

السيد سمث — لقد بالغت ...

ضابط المطافىء — انتظر لحظة ، انه صحيح ، كل هذا موضوعي جدا وهو تصوري للعالم ، حلمي ، فكرتي .. وهذا ما يذكرني بوجوب مغادرتي المكان . ما دمتم لا تعلمون كم هو الوقت ، فانا خلال ثلاثة ارباع الساعة وست دقائق بالضبط لدي حريق في النهاية الاخرى من المدينة ، وعليه يجب ان اسرع بالذهاب ، حتى ولو كان غير ذات اهمية .

السيدة سمث — ماذا سيكون ؟ أحريق مدخنة صغيرة ؟

ضابط المطافىء — حتى ولا ذلك . حريق في فراش ونار صغيرة في معدة .

السيد سمث — نحن آسفون لمغادرتك ...

السيدة سمث — لقد كنت مسليا جدا .

السيدة مارتن — شكرا لك ، لقد امضينا ربع ساعة صادقة من الوقت .

ضابط المطافىء (يخطو نحو الباب ثم يقف) تحدثوا عن تلك — المغنية الصلعاء (صمت عام . وجوم) .

السيدة سمث — انها ترتدي دائما شعرها بنفس التسريحة .

ضابط المطافىء — آه ! وبعد ، الوداع سادتي ، سيداتي .

السيد مارتن — حظ سعيد وحريق جيد !

ضابط المطافىء — دعنا نرجوه ... لكل العالم .

(يخرج ضابط المطافىء ، الكل يصطحبونه للباب ثم يعودون الى مقاعدهم) .

السيد سمث — الواحد يسير على قدميه والاخر يتدفأ بالكهرباء او بالفحم .

السيد مارتن — هو الذي سيبيع بقرة اليوم وغدا ستكون لديه بيضة .

السيدة سمث — عندما اقول : نعم فتلك عادة كلامية .

السيدة مارتن — لكل قسمته .

السيد سمث — خذ دائرة واعتن بها ، انها تصبح رديئة .

السيدة سمث — ان استاذ مدرسة يعلم تلاميذه الضحك ولكن القطة ترضع صغيرها.

السيدة مارتن — مع ذلك فان البقرة هي التي تعطينا الذيول .

السيد سمث — عندما اكون في الريف فانا أحب الوحدة والهدوء

السيدة سمث — بنيامين فرنكلين كان صادقا .

السيدة مارتن — ما هي الايام السبعة للاسبوع ؟

السيد سمث — الاثنين ، الثلاثاء ، الاربعاء ، الخميس ، الجمعة ، السبت ، الاحد .

السيد مارتن — ادوارد موظف ، اخته نانسي كاتبة طابعة واخوه وليم رجل مبيعات .

السيدة سمث — عائلة غريبة .

السيد مارتن — ان بيت الانجليزي قلعته حقا .

السيدة سمث — ان اسبانيتي قديمة .

السيدة مارتن ـ الورق للكتابة . القط للفأر . الجبن للخدش .

السيد سمث ـ المحبة تبدأ في البيت .

السيد مارتن ـ يستطيع المرء ان يبرهن ان التقدم الاجتماعي افضل مع السكر .

السيد سمث ـ الى جهنم مع العناية .

(بعد عبارة السيد سمث الاخيرة يسكت الجميع لحظة . ذهول ، يشعر المرء وكأن هنالك تهيجا عصبيا حقيقيا . دقات الساعة تصبح اشد تهيجا ايضا . العبارات الآتية يجب ان تقال اول الامر بجمود وبنبرة عدائية، ثم تأخذ الخصومة والعصبية بالزيادة . وفي نهاية المشهد يجب ان يقف الاشخاص الاربعة قريبين من بعضهم جدا ، يصرخون بكلامهم ، يرفعون قبضات ايديهم يتهيأ كل واحد منهم ليقذف بنفسه على الاخر) .

السيد مارتن ـ لا يستطيع المرء ان يلمع نظاراته بالشمع الاسود .

السيدة سمث ـ اجل ولكن المرء يستطيع ان يشتري اي شيء بالنقود .

السيد مارتن ـ اود ان اطعن خنزيرا في الحظيرة على ان امص البيض .

السيد سمث ـ كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو .. كوكتو ..

السيدة سمث ـ كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء .. كم هو مليء بالماء ..

السيد مارتن ـ سيول القذارة .. سيول القذارة .. سيول القذارة .. سيول القذارة .. سيول القذارة .

السيد سمث ـ الكلاب لها براغيث .. الكلاب لها براغيث .

السيدة مارتن ـ كوكتس .. كوكيكس .. كوكوس .. كوكاديد ، كوكون(١) .

السيد مارتن ـ انا افضل ان اضع بيضة بالاحرى على جمع الطحلب .

السيدة مارتن (تفتح فمها على وسعه) ـ آه اوه اه اوه ! دعني اصر على اسناني .

السيد سمث ـ التمساح .

السيد مارتن ـ اذهب وقبل يوليسيس .

السيد سمث ـ انا ذاهب لاعيش في (كابيني) المصنوعة من النخيل تحت اشجار (البابايا)(٢) .

السيدة مارتن ـ النخيل لا تحمل البابايا، النخيل لا تحمل البابايا ، النخيل لا تحمل البابايا .

السيدة سمث ـ انت تحتاج طحلبا كثيرا لفم الايل . انت تحتاج طحلبا كثيرا لفم الايل (٣) .

السيدة مارتن ـ لا تنقر على خفي !

السيد سمث ـ افتح الفم ، لا تفتح الفم (٤) .

السيد مارتن ـ افواه الفم .

السيدة سمث ـ افتح فمك .

السيد مارتن ـ فم ذي الفم ، فم ذي الفم .

السيدة مارتن ـ سكاراموش !

السيدة سمث ـ سنت نوش !

السيد مارتن ـ مقعدك بحيرة (٥) .

السيد سمث ـ انت تقبلني .

السيدة مارتن ـ سنت ـ لوش علم خرطوش (ي) .

السيد مارتن ـ لطخة !

---

(١) هذه الالفاظ لها معان في الانجليزية الا اننا ابقينا عليها كما هي اذ يظهر ان المقصود من ايرادها هو الجناس اللفظي فيما بينها فحسب .

(٢) نوع من شجر المنطقة الاستوائية

(٣) في الاصل الانجليزي جناس لفظي بين كلمات هذه العبارة .

(٤) هذه العبارة والعبارات الثلاث التالية ترجمة قسرية للاصل اذ انه لا يزيد عن ترديد لفظة (الفم .. الفاه ..)

(٥) جناس لفظي بالاصل .

السيد سمث ـ يرودهوم !

السيدة مارتن والسيد سمث ـ فرانكيوس!

السيدة سمث والسيد مارتن ـ كوبي !

السيدة سمث ـ كرشنامورتي !

السيدة مارتن ـ بازار .. بلزاك .. بازيني !

السيد سمث ـ

A, e, i, o, u, a, e, i, o, u, a, e, i, o, u, i, !

السيدة مارتن ـ

B, c, d, f, g, l, m, n, p, r, s, t, v, w, x, z, !

السيد مارتن ـ مي، لي، سي، في، ري، في، مي، لي، ري، ري، زي، زي !

السيدة سمث (مقلدة قطارا) ـ تف ، تف، تف، تف، تف، تف، تف !

السيد مارتن : تلك هي السيدة مارتن : كلا ! السيد مارتن : زيادة !.

السيدة سمث ـ هنالك ! السيد سمث : تلك هي ! السيدة مارتن : زيادة !

السيد مارتن ـ انا ! السيدة سمث : نعم!

(الكل ، في ذروة هياجهم ، يصرخ الواحد منهم في اذان الاخرين ، ينطفىء النور ، في الظلام يسمع المرء بنغمة تزداد سرعة شيئا فشيئا) .

الجميع معا ـ المزيد ليس هناك ، المزيد هنا ، المزيد ليس هناك ، المزيد هنا ، المزيد ليس هناك ، المزيد هنا ، المزيد ليس هناك ، المزيد هنا .

(تنقطع الاصوات فجاة ، يضيء النور ، السيد والسيدة مارتن يجلسون كما كان آل سمث جالسين في بداية المسرحية . المسرحية تبدأ ثانية مع آل مارتن الذين يقولون عين ما قاله ال سمث في المشهد الاول . بينما ينزل الستار تدريجيا) .

ختـــام

مزاحم الطائي

مناقشات

واخيرا .. اقول كلمة

بقلم : عبد الرحمن غنيم

يبدو ان الثلج الاسود اقوى من ان يتبدد .. فبعد ما وجهه استاذنا الدكتور احمد كمال زكي من نقد للقصيدة ثرت لحظة بسبب طريقة فهمه المغلوط للقصيدة وصمت .. وكتبت للدكتور سهيل ادريس قائلا انني اؤثر ان اصمت رغم ان النقد بعيد كل البعد عن القصيدة ومحتواها .. وفي عدد آب طالعنا الاخ الشاعر نصار عبد الله بتعقيب اخر ربما كان اقل مغالطة ، لكنه اكثر تجديفا وبعدا عن فحوى القصيدة.

فالدكتور احمد كمال زكي حكم بعدم نضوج التجربة ، وبصعوبة تصور صاحبها يتقمص دور المفكر .. ثم انتقل بطريقة محاسبية تنم عن قراءة غير واعية للقصيدة الى القول ان صاحب القصيدة يعتبر ان مأساة انسان العصر ناتجة عن ان مصيره اسود ، ويشتهي ، ولديه قرنا ابليس وقلبه ، وانه يتخفى خلف الكلمات الحلوة .. وتساءل الناقد : هل هذه مبررات للسخط على الانسانية ؟! وقال : لا .. واقول معه ايضا: لا .. ولا .. ولا .. ولكنني ساعود بعد قليل لمناقشة الحساب فيما اعتبره مبررات للنتيجة ..

اما الشاعر نصار عبد الله فحكم على صاحب القصيدة « بالمنطق المغالط » ، وبان القصيدة دعوة سافرة لتدمير الجانب الانساني في الانسان باسم الحفاظ على الانسانية ، فالانسان في نظر القصيدة – كما رآه نصار – هو الشهوة وهو الشيطان .. وقد فهم نصار مقطعا واحدا من القصيدة حين قال انها تعتبر الانسانية هي الرجوع الى الصدق .. وراء اخرى سياتي ذكرها ...

هذا أهم ما قاله الناقدان ..

واود اولا أن انبه استاذنا الدكتور احمد كمال زكي – وهو الذي يهتم بالبناء الدرامي في القصيدة ، والذي يقوم منهجه في النقد اساسا على التحليل النفسي ومحاولة تتبع تطورات الشخصية في التجربة – الى انه تجاهل منهجه تماما ، وبدا كانه من اصحاب المنهج الاستقرائي كل مهمته احصاء الوقائع ووضعها في طرف المعادلة ليكمل المعادلة بوضع النتيجة في الجهة الاخرى ..

كيف كان ذلك ؟. لنتتبع القصيدة :

في المقطع الاول يأتي هذان التساؤلان :

كل حصادك من ماضيك الاخطاء
فلماذا تنهك جسدك في السعي ؟
واذا كنت تخاف ملامة اصحابك
فلماذا ترشقهم بالماء ؟

هذان التساؤلان يضعاننا امام الصورة التالية : انسان في مجتمع .. هو يسعى فيخطىء ، ويؤثر الخطأ على الاخرين .. هو يعبث فيتعرض للوم .. فاذا اراد ان يتلافى الخطأ والتقريع فما عليه الا ان يتوقف . وهذا مستحيل .. وما دام مصيره الموت ، فلماذا يعبأ بالنتائج المترتبة على ممارسته مظاهر الحياة ؟

وهكذا ما ان يدرك الانسان مصيره حتى يبدأ في التصرف على اساس امتلاك ارادته وملء حياته . والاستفادة منها الى اقصى مدى ...

وفي المقطع الثاني يأتي اختيار الثلج الاسود – كرمز للجنس الذي هو غريزة من غرائز الانسان – واختيار الجنس ليس ناتجا عن كونه المشكلة الوحيدة في وجود الانسان ، ولكن لان القصيدة لا يمكن ان تعالج على انها احصائية ، وكذلك لان التجربة ارتبطت بهذا الموقف وعالجته ضمن اطار كلي من ايجاد المبررات ، ومن معالجة التجربة الجزئية لانسان ضمن اطار المجتمع ككل ..

الانسان يملك الغريزة .. ولتكن الغريزة هي الجنس .. لكنه مقيد بمثل يفرضها عليه المجتمع ..

كانت تصطرم الشهوة في
وتبحث عن ثلج اسود
لا يعرف حد
لكني كنت مقيد .

فمأساة الانسان – في حدود هذه التجربة – هي عدم اشباع غريزة من غرائزه الطبيعية .. لاسباب ليست صادرة عن ذاته او ارادته وانما هي مفروضة عليه من الخارج ..

وحين ادرك هذا الانسان مصيره ووجوده اتخذ الموقف الصحيح .. الموقف المنسجم مع طبيعته ..

اما اليوم
حين اضطرمت في نفسي نار الرغبة
سرت الى الثلج الاسود اطفئها فيه
وغدا ساسير له ايضا ..

هذا يعني انه لا يعتبر الموقف الجديد الذي اتخذ زلة بدليل انه سيعود من جديد اليه بمحض ارادته ..

اصبح هذا الانسان يواجه مصيره دون عقد .. لكن مشكلة كتلك التي اشار اليها نصار ستثور .. سيقال « هذه دعوة سافرة لتدمير الجانب الانساني من الانسان باسم الحفاظ على الانسانية » .. سيقال : فلان انحرف .. لقد اغواه الشيطان . .فما هو الشيطان ؟

... لكني حين اتاني الشيطان اليوم
شاهدت فتاة باهرة الحسن
بعيون خضراء جميله
ونظرت لنفسي
فاذا اظفاري اطول من ان امنعها
من ان تلمس كتل الثلج الاسود
واذا في راسي قرنان طويلان
وبصدري قلب اسود
يضحك .. يضحك من اعماقه ...

اذن . كان هناك مؤثر خارجي – هو الفتاة – واستجابة طبيعية . لكن صاحب التجربة كان يشعر بازدواج في الشخصية .. كان يقف حائرا بين نارين .. كل نازعة فيه تدعوه وهو يرى الفتاة .. وفي نفس الوقت تنقضي كل مثل ومعتقدات المجتمع التي تلقنها على تفكيره فتصور نوازعه بتلك الصورة التي اعتاد المجتمع أن يضعها للشيطان باظافره الطويلة وبقرنيه السوداوين وقلبه الاسود .. هذا هو الصراع بين الانسان وما فرض على الانسان .. لنقف عند صورة جزئية من المشهد :

وبصدري قلب اسود
يضحك .. يضحك من اعماقه !

ان القلب في مكانه وفي لونه الطبيعي لم يتغير .. فمن اين اتى القلب الاسود ؟ ومن اين اتت القدرة على رؤية القلب وهو مختف تحت العظام ؟ ان الاحساس بضحك القلب هو الاحساس الممكن والطبيعي امام المشهد اما رؤية لون محدد له فهي خارجة عن طبيعة الانسان وهي وليدة ما بثه فيه المجتمع من افكار .. والشيطان في حد ذاته .. هل كان له وجود في المشهد ؟ كلا .. والا لاتى من الباب الذي دخلت منه الفتاة او احد النوافذ .. لم يكن الشيطان الا الانسان المسكين الذي تتنازعه المثل والقيم وتحد من حريته ومن التصرف حسب طبيعته ..

اذن فمأساة الانسان ليست في كونه يحمل قرني ابليس وقلبه ـ كما اعتقد الدكتور احمد كمال زكي ـ وليس الانسان هو الذي يحمل قرني ابليس وقلبه ـ كما أعتقد الشاعر نصار عبد الله ـ ولكن الانسان هو الانسان المتحرر من وطأة التصورات والقيود المفروضة عليه .. فالشيطان خرافة .. والانسان هو الانسان ..

ويأتي المقطع الرابع .. والوم الناقدين لانهما تجاهلاه .. هذا المقطع يربط بين الشيطانية والوضع المادي .. وهو في الواقع لا لزوم له في القصيدة .. وهو دخيل على التجربة .. ويبدو ان نوازع خفية في نفسي قادتني اليه لاخفف من وطأة ما انا قادم الى تقريره وما قررته في التجربة بمحاولة أيجاد مبرر للتفسخ.. وربما كان لنزعتي الاسلامية، ولاعتقادي ان الحرمان وتأجج الرغبة سيزولان لو رفع الحاجز المادي من الحياة .. لو اصبح الزواج كحل ممكنا للجميع .. ولكن مهما بررت فانه يبقى تقمصا لشخصية المفكر ـ حسب رأي الدكتور احمد ـ وابتعادا عن التجربة ..

ويأتي المقطع الخامس :

اتخفى خلف الكلمات الحلوة

اتظاهر بالورع الاوسع من أي حدود !

هذا المقطع اعتبره الدكتور احمد كمال زكي سببا من اسباب مأساة الانسان .. وفهمه الشاعر نصار عبد الله على الوجه الصحيح حين قال ان الانسانية تعني العودة للصدق .. وفي أطار التجربة .. أن الانسان الذي امتلك ارادته حاول في البداية ان يخفي عن الاخرين ذلك .. لانه يخشى أن يواجه المجتمع .. لكنه اكتشف ان الاخرين مثله .. فقرر ان يصدع بما يراه حقا وهو يعرف ان التوبيخ والطعنات ستحيط به من كل جانب اذا فعل . تماما كما فعل نصار حين اتهم القصيدة بمحاولة تدمير انسانية الانسان ..

ولكن من بين افراد المجتمع ـ وهم عادة المقربون لصاحب التجربة ـ من سيتظاهرون بالبكاء من اجله . ولانه يعرف انهم يفعلون ما يفعله ويخفون شخصيتهم فانه يسارع الى اتهامهم معتبرا انهم يحاولون ان يكملوا حلقة خديعتهم بجعله كبش الفداء .. ويقرر موقفه .. وهنا يبدأ صاحب التجربة متقمصا دور المفكر وسواء كان هذا من صميم التجربة او من خارجها فقد تجاهله الناقدان ربما لانهما لم يدركا فحوى القصيدة .. ولذا يلخص صاحب التجربة موقفه :

ان كان وجودكم قدرا كتب عليكم

فلتحيوه كما كتبا !

هكذا بكل بساطة .. وبدون تعقيد ..

لكن الرد السريع المتسرع الذي لم يفهمه نصار هو أنهم سيقولون : « اذن .. تريد ان يصبح انسان العصر ذئبا في غابة » .. وان دل هذا على شيء فعلى مدى تأثرهم بالقيود التي فرضها المجتمع والتي تصور كل خروج عن القيم الموروثة او المفروضة عودة الى الحيوانية .. ولذا يسارع صاحب التجربة الى الرد :

لكني جئت اقول لكي : ان الانسان

قد خلق ليبقى انسانا

لا ليشبه بالحيوان .

والمأساة .. هي ان الذين يحيطون بهذا الانسان الذي ادرك وجوده لم يفهموا هذا الانسان أو تعاموا عن فهمه لان منطق العصر المثقل بفوغائية المنطق الذي لا منطق فيه يثقل تفكيرهم .. فجاء نقد الناقدين تأكيدا لما ذكرته القصيدة في نهايتها عن مأساة الانسان ..

لا اريد ان أقول كما قال الاخ نصار ان في القصيدة نواة لفكر ايديولوجي متكامل .. ولكنني اريد ان أسأل القارىء العزيز والناقدين الصديقين : هل يوجد في هذه القصيدة اكثر من مسخ لافكار الوجوديين؟

لا اعتقد انهم سيجدون اكثر من ذلك .. ومع ذلك فقد اختلط الفهم على الناقدين .. وكنت انتظر ان يقولا لي : « قديمة ! » .

القاهرة — عبد الرحمن غنيم

حول الاخطاء العروضية

في قصائد العدد الثامن

بقلم خالد الخشان

انه لما يؤسف له حد ، ان يقع بعض الشعراء ـ وبالاخص اولئك الذين يتيح لهم مستواهم الفني ، نشر قصائدهم في مجلة راقية ، كمجلة الاداب ـ أقول انه لمن المؤسف ان يقع هؤلاء في اخطاء عروضية ، اصبح من المعتاد والمفروغ منه ان يكون كل الادباء ـ لا الشعراء وحدهم ـ ملمين ، الماما جيدا بها .

والذي أثار دهشتي ، ان معظم القصائد المنشورة في العدد الثامن من الاداب ، وقع ـ الى حد غريب ـ بل غرق في اخطاء عروضية ، قد تستفز اذن حتى القارىء العادي .

لقد قرأت مرات عديدة ، في صحف ومجلات عربية ، مقالات خبيثة تتهم فيها الاداب بأنها تشجع الشعر الحديث ... ثم تكيل الشتائم واللعنات لتزمي هذا اللون من الادب ، ومريديه ، ومشجعيه . وانا لا ارى انه من الحسن ان نصنع بايدينا كوى تستطيع ان تطل منها تلك الاقلام البالية لمهاجمة الشعر الحديث .

وانا اقول ـ اذا سمحتم لي بذلك ـ ان على « الاداب » ان تمحص جيدا النتاج الذي تدفق الى النشر ، ولو انني ، اقدر تمام التقدير جهود المجلة التي تبذلها لتلافي مثل هذا بأي شكل من الاشكال .

وهذا الذي ارجوه ـ بكل احترام ـ من المجلة ، ارجوه ايضا من نقادنا العرب الافاضل ، فان على عاتقهم تقع مسؤولية رفع مستوى الشعر ـ لا مضمونا فحسب ـ بل وشكلا ايضا ، ليساهم الجميع في تطويره ، نحو الافضل .

والذي احزنني ، ان اقرأ نقد قصائد العدد السابع من الاداب للدكتور ماهر حسن فهمي .. فأرى انه قد اتهم قصيدة « فرج صادق » المنشورة في العدد السابع ، بانها وقعت في خطأ عروضي ... وقد شخص الدكتور ماهر هذا الخطأ في عبارة « في حافظة النقود » ... ولو التفت الدكتور ماهر جيدا الى الشطر الذي قبل هذا لوجد « في بيتك السري » فتصبح « في بيتك السري ، في حافظة النقود ، في النعاس » ... حيث لا خطأ عروضي ، ولا هم يحزنون !!.. وبهذه المناسبة انا اقترح على الاخوان الشعراء ان لا يفرطوا بتقطيع اشطر القصيدة كيفما أتفق ... لئلا يتكرر مثل ما نحا اليه الدكتور ماهر حسن فهمي .

وقصائد العدد الثامن حافلة بالاخطاء العروضية مع الاسف . ولم تسلم منها سوى قصيدة « الراحل والكلمات » للشاعر حسن النجمي، فهي قد جاءت سليمة معافاة ، ولو انني اعتقد ان الخطأ العروضي قد جاء ـ في الاصل ـ خطأ مطبعيا ، في قصيدة « حفنة رماد » لمحيي الدين فارس ، وقصيدة « حين تموت زهرة الصبير » للشاعر « سعدي يوسف » وقصيدة « حمدية والغد الاخضر » لعلي السبتي !!. ذلك ان تفعيلة قصيدة محيي الدين هي « مستفعلن فاعلاتن » وهي من اللون العمودي . كان البيت الاول فيها :

ان اقبل الـ موت يوما	ودق با	بي وحيا
مستفعلن فاعلات	مفاعلن	فاعلاتن

ولكن البيت الثاني كان :

وفي كؤو س خمر	تراعشت في يديا
مفاعلن (علاتن) !!؟	مفاعلن فاعلاتن

لهذا ، فان التفعيلة الثانية « علاتن » تحتاج الى « فا » لكي يستقيم الوزن ، والخطأ المطبعي الذي اعتقده جاء في « كؤوس » واظنها كانت « كؤوسي » .ورد فيها هذا الشطر :

« وفي فو ..... هة القمقم »

مفــاعيــ   مفــاعيلــن

فهو يحتاج الى « لن » فــي التفعيلة الاولى واغلب الظن ان هنالك كلمة معينة قد سقطت في الطبع .. اذ انني لا اصدق ان سعدي يوسف « يستطيع » ان يقع في خطأ عروضي فهو شاعر متمكن .

ثم قصيدة علي السبتي ... وهي على نفس تفعيلـــة سعـدي « مفاعيلن » وقد ورد فيها « فينفتح موصد الطرق » وأظن النون في « ينفتح » زائـدة .

اما القصائد الاخرى ، فقد وقعت في عشرات الاخطاء العروضية!! ولا ادرك سببا لذلك سوى عدم دراية هؤلاء الشعراء باحكام العروض !

فقصيدة «بحيرة النقب» لهارون هاشم رشيد من بحر الرجز، وهي عمودية والمفروض ان تلتزم جيدا وكليا بقوانين العروض واصوله .

ففي البيت الاول يقول :

بحيــرة الـ لجيــن يــا   بحيــرة الــ « نقبْ »

مفــاعلن   مفــاعلـــن   مفــاعلن   « علن »

ثم لا ادري كيف استساغ ان يقول في البيت الثالث :

أمــواجــ الــ   معرجــا   ت بالكفا   «ح والغضب»

مفــاعلن   مفــاعلــن   مفاعلن   « مفاعلن !! »

ثم يعود في البيت الخامس الى « علن » . وفي البيت السابع الى « مفاعلن » ! وفي البيت الثامن يعود الى « علن ! » . وفي التاسع الى « مفاعلن » !! وفي البيت العاشر « علن !!!! » .... هذا في المقطع الاول من القصيدة .

اما المقطع الثاني ، فتأتي كل ابياته على ضرب « مفعلن » . امــا المقطع الثالث فانه يقع في نفس ما وقع فيه المقطع الاول .

وفي المقاطع ، الرابع ، والخامس ، والسادس ، والسابع ، تأتي « مفاعلن » دائما مما يدلك اكثر على ان الشاعر قد وقع فعلا في المقطع الاول والثالث بأخطاء عروضية . وهو لا يكتفي بكل هذا ، اذ يطلع علينا في اخر بيت من المقطع الاخير بخمس تفعيلات ، وقصيدته كانت ماضية في كل مقطع باربع تفعيلات :

ونلتقي   ونلثم الـ   حفــاف والــ   ضفاف يــا   بحيرتي

مفاعلن   مفاعلن   مفاعلن   مفاعلن   مفــاعلن

هذا في « بحيرة النقب » .

اما قصيدة « الطعنة » للشاعر عبد الرحمن غنيم فانهــا على تفعيلة « فعلن . فعلن . فعلن . فعلن » ولكنها وقعت ـ كما يقــع الكثير من القصائد التي على هــذا البحر ـ بخطأ « مزمــن » ! ملازم للخبب ... فهو بحر صاخب . يخدع الشاعر بموسيقاه التي تشبه « دربكة الخيل » ولكي لا اطيل فاني ساورد مثلا واحدا فقط !

عــاد   ابي يحــ   مل ذكــ   رى الايام الــ   مـره

فعلــن فعلــن   فعلــن   فعلــن فعلــن   فعلــن

ومتــى   جــاء الــ   ليل وسرنــا   للسهــ ... ره

فعلــن   فعلــن   فعلن فعلــن   فعلــن   « فع !! »

علما ، بأن هذا الخطأ يتكرر في معظم اشطر القصيدة . ولقـد تحدثت طويلا الشاعرة « نازك الملائكة » عن هذا الخطأ الذي يغفل عنه الكثير من شعرائنا ، وحتى الكبــار منهم ... في كتابهــا « قضايا الشعر المعــاصر » .

اما قصيدة « فصل من الحكاية » لفتحي سعيد فتكاد تكون مغرقة في الاخطاء العروضية ! فهي على تفعيلة الرجز « مفاعلن ... الــخ » وسببه كثرة الوقوع باخطاء عروضية في هذا البحر ، هو ما يثيره مــن سهولة وانسيابية ، واستطراد ، ولا ريب في ذلــك فقــد كان اجدادنا يسمونه ، « بغل الشعراء » لسهولة ركوبه !!

والخطأ الاول في القصيدة ، هو استعمال الشاعر ضرب «فعولن » في نهاية الشطر ثم لا يلبث ان ينسى فيستعمل في نفس القافية «كن» ... « وتطير »الـ « فعو » المسكينة !... كما في هذا المثــال :

وتفتــح الــ   ابواب للــ   قيــامه

مفــاعلن   مفــاعلن   « فعولــن »

ثــم يقول :

على فــم الــ   ريــاح حط   طت اليمــا   « مــه »

مفــاعلن   مفــعلن   مفــاعلن   « لــن » !!

ويتكرر هذا حتى نهاية القصيدة .

والخطأ الثاني هــو وجود « مفا » « متسللة ! » في منتصف معظم الاشطر ، دون ان ينتبه اليها الشاعر . مثل :

ام قهــوة الــ   ابريق تســ   « كــر » الــ   ابعــاد

مستفعلــن   مستفعلــن   « مفــا » !   فعــلان

ولو وضع الشاعر « حين » قبل « تسكر » لاستقام الوزن ! ولكن يبدو ان على الشاعر ان يضــع حفنة من « الحينــات » في القصيدة لكي تستقيم .

ومثل هــذا في :

« أمرغ الــ   أشواق في   « شطو » ! ... ط الارصفه »

وفي : « والبوح وا   « فــق » !   ينــداح بالــ   سخونه »

وفي : « رحماك ما الــ   « لذي » !!   من بعدها   نلقــاك»...

وغيرهــا الكثير ...!!

والخطأ الثالث ، انه استعمل « متفاعلن » في

اشــم فيــ ...   « ك الــى انفلا »   تــة الحريق

« متفــاعلــن »

وهذه التفعية لا يحق له استعمالها هنا .

وخطأ رابع ، هو استعماله « فاعلن » وهذا لا يجوز ابدا ، كما في هذا الشطر :

« وعندما   راجعت في   دفاتري الــ   « ربع والــ » خساره

« فــاعلن »

اما قصيدة « رومانتيكية » لمحمد السيد نــدا فهي نفس تفعيلة قصيدة عبد الرحمن غنيم « فعلن . فعلن ... الخ » وهو يقع فيهــا بنفس اخطاء غنيم واغنيكم عن اعادتها مجددا .

اما « قصيدتان في العيد » لنصار محمد عبدالله ، وهي مــن الرجز ، فقد وقعت في ذات اخطاء قصيدة فتحي سعيد .

« قسوة ها ... ذه الترو   س والمعا   نع الكثيـ ... ره »   « لــن »

« قسوة دو   ر اللهوفي   احضانك الـ   مثيرة » .   « فعولــن »

اما قوله : « صاحبي الذي قابلته اول ايــام رحلتي » فلا ادري كيف يستقيم ... فكل تفعيلاته مخطوءه .!!

واخيرا قصيدة القروي لعبد الجبار البصري ، وهي من الرجز ايضا اخطاؤها نفس اخطاء « نصار » و « غنيم » . وهي تلازمها حتى نهايتهــا .

هذا ما استطعت ان ارصده ، لذا فانني اظن ان ادباءنا الافاضل ، واخص النقاد منهــم ، سوف يهتمون ، اهتمامــا اكثر جدية بهــذه المسألة من اجل خدمة شعرنا العربي ... احتراما لتراثه وعروضنا جزء منــه ..

العراق   **خالد الخشان**

حول نقد كتاب «الجوانية»

بقلم مصطفى لبيب عبد الغني

.. «ان العالم المنصف اذا ذكر شيئا احتج عليه وله واخذ حقه من خصومه ووفاهم حقهم والا فقد وقع العناد حماقة وجهلا» .

و «ان رد المذهب قبل فهمه والوقوف على كنهه رمي في عماية» .

عبارتان مضيئتان في الفكر الاسلامي ـ لجابر بن حيان وابي حامد الغزالي ـ تحددان بوضوح معالم النقد النزيه ، وتخطان ـ في جسم ـ امكانيات الكلمة الحرة وقدسية التزامها . وفحوى العبارتين دستور حقيقي لمن يأخذون على عاتقهم مسؤولية النقد وامانة الحكم ويشرفون بأدب الخطاب لنصح الاخر وتقويمه او لرده وتنبيهه او لشكره وتقديره .

***

ودواعي ذلك التقديم ما نشرته الدكتور «بنت الشاطىء» ـ بتاريخ الجمعة ٢٨ ـ ٥ ـ ١٩٦٥ بالملحق الادبي لجريدة «الاهرام» ـ من نقد هو ادخل في باب التعريض لكتاب الدكتور عثمان امين «الجوانية ـ اصول عقيدة وفلسفة ثورة» . فقد استهلت الكاتبة مقالها بقولها : «شاءت الظروف ان اقرأ كتاب الجوانية.. وانا مشتغلة بقضية التأويل العلمي للقرآن الكريم» . وهذا الاستهلال وحده كاف عند اهل النظر في امور النفس : فالكاتبة تقرأ الكتاب بعينيها وذهنها مشغول بقضية اخرى، وسنرى انها تقحم هذه القضية على الكتاب وتتلمس فيه ما يجيب عن مشاغلها هي لا مشاغل مؤلف الكتاب . واظن ان كل قارىء ليس في حاجة الى قليل ولا كثير من الفلسفة لكي يدرك ان هذا المنهج في النظر فاسد منذ البداية لانه ينأى بصاحبه عن «الموضوعية» او الحيدة والانصاف ، ودع عنك تصورك للمتصدرين للنقد عندنا وهم يقفون على الحركات الفكرية والادبية مصادفة و «عندما تشاء الظروف» .

ثم عقبت على ذلك بقولها : «ولم يخطر ببالي قط حين بدأت مطالعة الكتاب انني سألتقي فيه ببدع جديد من غريب التأويلات المقحمة على كتابنا الاكبر» . وهذه العبارة تكشف ـ عند العارفين ـ عن كثير ، فالكاتبة قد حرصت على ان تؤكد للقارىء شيئا غير ما يختلج في نفسها ، ولكن عقلها الواعي لم يستطع ان يكبت عن القراء ما يدور في عقلها الباطن ، واستميح القارىء ان يلاحظ معي اعراض هذه الحال ، فالكلمات كلها عارية : «لم يخطر ببالي قط» و «سألتقي فيه ببدع جديد من التأويلات المقحمة» . ثم بدأت فقرة جديدة بقولها : «كل ما قصدت اليه» ، وواضح ان هذا الكلام يناقض كلامها في مستهل المقال حين قالت : «شاءت الظروف أن اقرأ الجوانية» . ترى كيف يوفق القارىء بين مشيئة الظروف وبين مقاصد الكاتبة ؟ وبودي ان يتابع القارىء معي تحليل هذه الظاهرة النفسية فيقرأ ما بين السطور في قول الكاتبة : «كل ما قصدت اليه ، هو ان اعرف ما هذه الجوانية التي يقول بها الاستاذ الدكتور» . فليست الظروف هي التي شاءت ولكن الكاتبة هي التي ارادت ، وان تعرف ماذا ؟. والقارىء ولا شك قد ادرك ـ بفطنته ـ من نفس تعبيرها «ما هذه الجوانية» ان الغرض المستور قد انكشف وهو التهوين من الكتاب وصاحبه قبل قراءة سطوره ، وتصيد المثالب فيه قبل فهم مضمونه .

ثم قالت : «وان اكون عند حسن ظنه بي» . والنرجسية في هذه العبارة صارخة رغم ظاهرها المتواضع ، فلئن كان المؤلف ـ حقا ـ قد اهدى الناقدة ـ ذاتها ـ كتابه فطبيعي جدا ان يرجو منها قراءته وهو يريد لها ـ كشأن كل قارىء لكتابه ان تنتفع به وتقف على ما فيه ، وغاية الامر انني لست اتصور ان المسألة ـ في ميدان الفكر ـ اظهار للفضل في غير موضعه ومن غير مصدره .

وبدأت الفقرة الثالثة من مقالها بقولها : «وقد مضيت مع الفصول الاولى من الكتاب دون ان اشعر بحاجة الى وقوف عندها او تعليق عليها» . وللقارىء ان يتساءل لم لا تشعر الكاتبة بهذه الحاجة ؟ وكيف ذلك وقد اردفت تعليلها لعدم اهتمامها بذكريات الطفولة والشباب بقولها : «وكان طريفا حقا ان اراه يستخلص مغزى جوانيا لكل خطوة خطاها على درب الوجود وكل كلمة كتبها او خطبة القاها . «ولعل القارىء يتساءل معي : اليس استخلاص مغزى جواني لكل قول او فعل انساني شيئا خليقا بأن يستوقف الناقد الواعي ؟ واذا كان هذا الاستخلاص جهدا فكريا «طريفا حقا» كما تقول فلم لا تشعر بالحاجة الى الوقوف عند هذا اللون من الادب الفلسفي وهو باعترافها جديد وطريف ؟ ومع أنها لا تشعر بالحاجة الى التعليق على الفصول الاولى من الكتاب نراها تتحدث عنها بشيء من الافاضة والاقتباس فتخصص لها نحو ثلاثين سطرا من مقالها ، كما تختتم كلامها عنها بقولها : «على هذا النحو مضى الاستاذ المؤلف يفسر كل خطواته وسلوكه تفسيرا جوانيا دون ان انكر من امره شيئا» .

ثم عابت الدكتورة الناقدة على المؤلف انه ترك ما يدري ليخوض فيما لا يدري «بدعوى انه غير متخصص في تفسير القرآن والحديث ، وانه يفسرهما على هواه . وهذا النقد ينطوي على قضية غريبة في حد ذاتها . والاغرب منها ان تدافع عنها استاذة للادب لم تتخصص هي نفسها لا في علوم الفلسفة ولا في «علوم الاسلام» ، فهي على ما نعلم من خريجات قسم اللغة العربية بكلية الاداب . ترى ـ وفقا لمنطقها ـ من اين جاءت لها تلك الدراية وذلك التخصص والتفقه ؟ على انه من قال بأن فهم القرآن والحديث وقف على المتخصصين بحيث لا يباح لمسلم ان يستشهد بهما في امر من امور دينه او دنياه . اننا لو طبقنا وجهة النظر هذه لكان لزاما علينا ان نرفض ان يكون من بيننا رجال ـ من خيرة علمائنا الذين نعتز بهم ـ لانهم يشتغلون بعلوم لا تدخل ضمن تخصصاتهم ، كما وانه ان يكن لدعوى التخصص هذه وجاهتها في العلوم الطبيعية والتكنيكية فان الامر ليس بمثل هذا التعسف عند النظر في امور النفس والعقيدة التي تند عن كل مقياس براني . ولتكن الدكتورة الناقدة على يقين من ان باب المعرفة الاصيلة هو ارحب الابواب جميعا . حقا لقد جلت عن ان تكون شريعة كل وارد ولكنها ما كانت يوما ضنينة على عشاقها ممن يتخذون للامر عدته من طول جهد وتحصيل ومعاناة . وليست المسألة في نهاية الامر احتكارا للولاية ولا اغتصابا للهداية ولا استئثارا بالدراية ، بل التجربة قائمة على أن من البسطاء من لو خلى بينه وبين نفسه ولو أوتى من اللسان شيئا من حلاوته ومن التعبير بعضا من طلاقته لانتظمت خواطره دررا ولجاءت تأملاته تحفة للسالكين ، وسبيل الناقدين بعد ذلك هي ان يتناولوا سائر صور التعبير وفق مقاييس تنبع من ذاتها دون احتكام الى مزاعم التخصص المقيتة او الى احتكار الالقاب و «الكراسي» ادام الله بقاءها !

وتأخذ الدكتورة الناقدة على المؤلف تفرقته اللغوية بين كلمتي «قوم» و «أمة» في معرض الحديث عن جوانية اللغة العربية ، ثم تسوق من الشواهد القرآنية ما تظنه يهدم فكرة الاستاذ دون ان تدري في الحقيقة مقصده من دلالتيهما . على ان استقراء الآيات ـ جميعها ـ التي وردت الكلمتان فيها ـ وهي مسألة اغنانا عن بذل الجهد فيها الاستاذ «محمد عبد الباقي» في معجمه المفهرس لالفاظ القرآن الكريم (انظر كلمة «أمة» او «أمم» ص ٨٠ و «القوم» ص ٥٨٢ ـ ٥٨٦) ـ هذا الاستقراء بعينه يؤكد صحة دعوى المؤلف ، وفات الدكتورة الناقدة انه لم يقصد بتلك الوحدة الجوانية التي تفصح عنها دلالة لفظة «أمة» ان تكون رباطا من اجل الخير على الهدى والصلاح بقدر ما هي رباط يؤلف بين العقائد والمسالك والاهداف كائنة ما تكون طبيعتها . كما ان كلمة «قوم» لم ترد في القرآن الكريم الا كاسم موصوف أو مضاف او بمعنى جمع من الناس او الغرباء ولا يفهم منه اية دلالات قاطعة على وجود روابط روحية جوانية بين افرادهم ، على حين يكثر ورود كلمة «امة» دون نسبة او اضافة او ان تكون موصوفة بصفة . وبوسع أستاذة الادب ان تعيد الرجوع الى معاجم اللغة !

واخرى تأخذها الناقدة على المؤلف في اقراره بحرية الارادة كمسلمة في الاخلاق الاسلامية ، وتعجب من انها لم تكن قط من المسلمات وانما كانت مثار جدال وكان ثمة فرق اسلامية تقول بالجبر في مقابل الحرية اما مسألة الآيات الاربع التي ترى الدكتورة ان المؤلف قد لاذ بها بعد طول حصر وتصيد فعجيب منها هي ، لان بالقرآن آيات عديدة واضحة الدلالة في ذلك ودع عنك الاحاديث النبوية العديدة . والمؤلف لم يتجاهل رأي الجبرية ـ او القائلين بالجبر ـ بأن المخلوق مسير بارادة الله ومشيئته ـ كما ادعت الناقدة وانما هو كان بصدد الحديث عن الحرية في الاخلاق كمسلمة ولم يكن بمعرض التناول التاريخي للجبر والاختيار وما احاط بدعاويهما من ظروف سياسية وشعوبية وعقائدية يعلم مراميها كل دارس لفرق الاسلام . وغاية المؤلف هنا تنصب على فهم نصوص القرآن ودلالة الاحاديث ـ في ذاتها ـ ومن خلالهما ، وهما المصدران الاصيلان لفهم الاسلام ـ فيما اعتقد ـ اقطع بأن القرآن يسلم تسليما اكيدا بالحرية وبالتكليف . اما الآيات الاربع الاخرى التي اوردتها الناقدة بيانا للجبر في الاسلام فذلك من قبيل فهمها هي لتلك الآيات التي يسهل تأويلها جميعا بحيث تتصرف الى مناحي اخرى تتعلق بعناية الله تعالى ورعايته وقدرته وبقصور حول الانسان وان طال مداه ، لا بتعطيل الحرية الانسانية . فالآفة الكبرى فيما يظهر لنا هي النظر المبتور الى القرآن عند تفسير آياته دون النظر اليه في شموله ومن الزاوية التي تحدد معنى الآية وفقا لظروف نزولها في حياة الرسول واحداث المسلمين ووفق منطق اللغة العربية ووفق التدبر السليم .

اما الثالثة العجيبة والغريبة التي اثارتها الناقدة فهي حينما توهمت ان بالامر خلطا من المؤلف بين الجهاد بالانفس والاموال وبين السعي لكسب الرزق ، فان العجب يبطل والغرابة تزول لو نظرنا الى مفهوم الفعل الانساني او السعي ـ على اطلاقه ـ الذي هو مجلى الذات الحقيقية من وجهة النظر الفلسفية التي تنأى به عن الهبوط في تفصيلات جزئية ، سواء أكان ذلك الفعل قتالا في حرب او سعيا لرزق في تجارة او صناعة او زراعة او غير ذلك من ضروب الفعل الانساني المنتج اذ المسألة هنا هي مسألة البذل والانشاء والاسهام الطيب من أجل الحياة والعمل الدافع بقوة الى عمران الارض وتأكيد خلافة الانسان ، وذلك في صميمه عبادة حقيقية يزكيها الدين الاسلامي وليس الامر أمر دروشة وخلوة او دعة وتراخ او كسل واستمتاع بالترف كما انه ليس على النقيض انكبابا مهلكا على اللذات او تحصيلا للمال ، فالجهاد بالنفس بذل والجهاد بالمال بذل وتحصيل الرزق الحلال بذل وكل ذلك مأمور به شرعا ولا يستوي مع القعود . اما استدراك الناقدة بأن الغنى في القرآن غنى النفس فعجيب منها لان الاسلام دين اخرة ودنيا ودين عمل في الله وبالله بالقدر الذي تنصلح به حياة البشر ، وانه وان كانت تسود في الاسلام نعمة افتقار ملح الى الله فما مست روح هذا الدين ابدا تزكية الفقر أو التسليم به . وكنت ارجو مخلصا للناقدة ان تتريث وهي تقرأ ذلك الفصل من الكتاب حتى نهايته .

اما قولها ان المؤلف ينقل الاحاديث بغير اسانيدها دون اشارة الى مواضعها فقول غير صحيح على اطلاقه ولم يقم عليه الدليل . واما اخذها على المؤلف انه يفتي بصحة الحديث استنادا الى ما اسماه « النقد الباطني » ومكتفيا به بغض النظر عن صحة السند ، فان المؤلف يقول في ذلك ما نصه : « ليس هنالك ـ وفقا لمنهج « النقد الباطني » ـ سبب واحد يدعو الى ان يكون ذلك الحديث (ويقصد به الحديث : لكل امرىء جواني وبراني ..) « مصنوعا » او « منحولا » أو « مدسوسا » ». وكان بوسع الناقدة الحريصة على تصحيح افكار المؤلف ومنهجه ان تدلل على عدم صحة هذا الحديث ـ تمشيا مع منطق المنهج العلمي في البحث ـ لا ان تأخذ عليه التجاءه الى منهج يقره وهو منهج « النقد الباطني » الى جانب الاسناد . على أن الامر انما كان يتعلق بورود حديث نبوي في اغلب معاجم اللغة وكتب الاحاديث اثباتا لان اللفظين « جوانيا » و « برانيا » لفظان اقرهما اللسان العربي . وما اكثر الشواهد الدالة التي أوردها المؤلف بكتابه من ص ٢٦٥ الى ص ٢٧٤ في هذا الصدد .

واما نظرة الدكتورة الناقدة الى شطط المؤلف في تفسيره للحديث النبوي : « والذي نفسي بيده لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا » . على اعتبار ان الايمان هو شيء جواني شرط لدخول الجنة وهي شيء براني، اقول كان بوسع الناقدة ان تترفق لو وقفت قليلا عند مفهوم الفعل الاخلاقي باعتباره قيمة في ذاته ـ دون النظر الى نتيجته ـ وهي النظرة الاصيلة في الاسلام ، تلك النظرة التي تؤكد موضوعية القيم وثباتها رغم تغير الظروف زمانا ومكانا . وكان بوسع الناقدة ايضا ان تقف عند تأملات بعض المتعبدين في الاسلام ، اولئك الذين عبدوا الله حبا في ذاته لا خوفا من ناره ولا طمعا في جنته كأجراء السوء ، ولا تثريب على القائل بعد ذلك ان ثواب الجنة براني لو قيس بحلاوة الايمان وسحره الجوانيين . واظن الناقدة لا تغفل عن ضروب التشبيه الحسي التي يوردها القرآن للجنة والنار ويوم البعث ليقرب تصورها الى اذهان عامة المسلمين . هذا الى ان تحري فكرة الجوانية وتدبرها فلسفيا ـ وهو ما لم تحاوله الناقدة جادة ـ ينتهي بنا الى تأكيد العلاقة الوثيقة بين الجواني والبراني او بين الذات والموضوع وان كان لاولهما مكان الصدارة والاعتبار . فتلك الكلمة التي رأتها الناقدة غليظة والتي اردفتها بالعبارة الواردة في نهاية الفصل وفي سياق اخر تماما عن زيف البراني ، هذه الكلمة ما اظن المؤلف يعقب بها ابدا على حديث الرسول عليه الصلاة والسلام وانما هي تفرقة تبرزها الجوانية في الفكر والحياة وهي تفرقة ضرورية على كل حال ، وان كان منطق العبارة الواردة ـ ذاتها ـ لا يقطع بأن كل براني على العموم زائف .

وبعد ..

ماذا يبقى من حصاد نقد الدكتورة الناقدة ؟ يبقى ان المؤلف نقل اسم « سلمان » راوي الحديث « سليمانا » فاغضب استاذة الادب !

وماذا بعد عن فلسفة الجوانية واثرها وارتباطها بقيمنا وتراثنا . وماذا عن تقويم تلك الفلسفة العربية ؟ لا شيء !.. نعم لا شيء بالمرة . ولكن عفوا : أقصد من نقد النقاد حتى الان ! والله الموفق .

القاهرة مصطفى لبيب عبد الغني

حول قصيدة

قرأت قصيدة « من لاجيء فلسطيني الى ايرهارد » منشورة بعدد (الاداب) حزيران (يونيو) ١٩٦٥ ، وهي للشاعر محمد جميل شلش ، انها من القصائد الحديثة الجيدة شكلا ومحتوى ، وقد اعجبت بها شخصيا ايما اعجاب ، ولكن لست ادري لماذا احسست بشيء من الامتعاض حينما وقعت عليها مصادفة ، منشورة مرة أخرى ، وفي الشهر نفسه ، بمجلة (الشعر) التي تصدر بالجمهورية العربية المتحدة .

انني بالطبع لا اريد أن اقلل من مكانة الشاعر العربي محمد جميل شلش ، كما لا اريد ان اتهمه بالنصب او بعدم الثقة بأمر من الامور، بيد انني في نفس الوقت حاولت ايجاد تفسير لهذا الامر . فقلت بيني وبين نفسي : « لعل الاخ محمد قد سها عليه انه ارسل القصيدة (للاداب) فعلا . لذلك وبينما هو يقلب بعض أوراقه عثر على القصيدة وحشرها مباشرة داخل غلاف ، وقذفها بسرعة في جوف علبة البريد .. ولم يتذكر الامر حتى طالعته القصيدة ـ كما طالعت القراء ـ منشورة في مكانين ، وفي آن واحد ؟ »

هذا بالطبع مجرد تخمين ...

وتخمين آخر .. هل لان القصيدة جيدة .. « وهي جيدة فعلا » لذلك شاء الاخ الشاعر ان يطلع عليها اكبر رقم من قراء العالم العربي.. وهو لم يثق في رقم توزيع احدى المجلتين ، فدفع بها الى الاخرى تدعيما لانجاح الفكرة ؟!

بور سودان ـ السودان حسب الله الحاج يوسف

الفارابي او ثورة العقل الاسلامي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

والظواهر الجزئية الى حرية تكوين النظريات الكلية . والمدينة الفاضلة او الاوتوبيا هي نظرية فلسفية استحالت لدى صاحبها الى رؤيا بهية لنظام او لقدر انساني افضل. انها نظرية ورؤيا قوامها العقل والخيال معا ، وهي رؤيا مدعوة على ضوء مفهوم الفارابي الغائي للمعرفة ، لان تصبح حقيقة وجود الانسان الحية .

فالعقل هو اذا طريق معلمنا الثاني ، وهو في نظره ، طريق الانسان الى الحقيقة . والحقيقة ذات وجود شامل ازلي مطلق . والفلسفة التي تصور هذا الوجود لا بد ان تكون هي ايضا فلسفة شاملة . انها تصور كونا متصل المراتب من السبب الاول حتى المادة . ولا بد ان تكون هي ايضا متصلة المراتب والحلقات ايضا . ومن هنا كانت فلسفته السياسية او علمه السياسي او المدني او العلم الانساني كما يسميه حينا اخر جزءا متصلا بفلسفته الشاملة لا منفصلا عنها . ان لهذا الوصل سببه النظري الناجم عن طبيعة نظرة الوحدانية الى الحقيقة ، وسببه العملي الناشيء عن نظرته الى الكون والى ترابط جزئيه الالاهي والانساني ترابطا تكامليا . وهنا نجد درسنا الرابع في هذه النظرة الوحدانية الى الحقيقة . وهي نظرة عزيزة جدا على الفارابي وعلى فلاسفتنا الوسطويين . فحقيقة الحكمة اليونانية والشريعة الاسلامية هي عنده وعندهم واحدة . بل حقيقة فلسفتي افلاطون وارسطو هي ايضا واحدة . ونحن نعرف الاخطاء النقلية والمنطقية التي اقترفها في برهانه على هذه الوحدة . ولكننا نلمس من خلال ذلك نزعة بعيدة الاثر في كل تفكيره وفي مفهومه للمدينة الفاضلة ، وهي بعيدة النتائج بالنسبة لتفكيرنا المعاصر . انها نزعة تنتقل به من وحدة الحقيقة الى وحدة الانسانية . فيرى اكمل مدنه الفاضله المدينة التي تضم الانسانية كلها . ونحن نعيش اليوم في عصر التخصص . وقد اضبح للمعارف انظمة وقوانين ومجموعة نظريات كل منها مستقل عن الاخر . واصبح للسياسة كما نعلم علم قائم بذاته . ولكن الاغراق في الاختصاص والانفصال بعث الاهتمام بعلاقات العلوم الموضوعية والمنهجية بعضها تضاربا للتجزئة المفضية الى ضيق التصور والجهل . وشمل هذا التطلع علم السياسة ، فلم يعد يرى البعض نظرياته حقيقية او ممكنة الا بقدر ما يمكن ان تكون جزءا من فلسفة عامة للتاريخ او للاجتماع او للانسان . ونرى كبار علماء الطبيعة والرياضيات من نيوتن الى انشتين الى هزنبرغ الى العالم الطبيعي الفرنسي الشاب جان شارون يحاولون الاهتداء الى نظرية او معادلة وحدانية تفسر الطبيعة كلها . وتجد مدرسة جديدة في العلوم الاجتماعية تعتقد ان على هذه العلوم ان تتضافر كلها لتكوين نظرية للسلوك الانساني الافضل . وقد دعا الفارابي من قبل لان تتلاحم جميع العلوم لمثل هذا الفرض . وهو في هذا اكثر عصرية بالنسبة للوحدانيين المحدثين من زملائهم التجزئيين الذين يعيشون معهم .

ونأتي الان الى الدرس السادس من دروس فيلسوفنا الى الانسان المعاصر . فهو في علمه المدني او السياسي ، وفي تحليله للمدن الفاضلة وغير الفاضلة ، يتناول الغايات المدنية اكثر مما يتناول الوسائل او المؤسسات . وهذه ظاهرة غلبت على الفكر السياسي الانساني منذ القدم حتى عهد مكيافيلي . فالمدينة لدى المفكرين الكلاسيكيين فاضلة بقدر ما تكون غايتها او غايات اهلها فاضلة . ولذلك استغرق بحث الغاية جهدهم الاكبر . اما المفكرون المحدثون والمعاصرون ، فصلاح المدينة او الدولة عندهم رهين بصلاح الانظمة والمؤسسات والوسائل التي تصطنعها ، ولذلك استأثرت هذه بالنصيب الاوفر من ابحاثهم . فالمدينة الفاضلة عند افلاطون هي التي تستهدف العدالة ، ولذلك يصبح بحثه عنها في الجمهورية بحثا عن مفهوم عام للعدالة . والمدينة المفضلة عند ارسطو هي التي تبغي الخير العام ، ولذلك ينال موضوع الخير العام جانبا رئيسيا من بحثه في السياسة . والمدينة الفضلى عند المفكرين المسيحيين هي مدينة الله التي تبتغي فيها السعادة الحقيقية او الازلية ، ولذلك تحظى هذه الغاية بانتباههم الغالب . ونحن نسلم ان هذا التركيز على الغاية حرمنا من بسطة البحث المتطلبة لتحسين الانظمة والمؤسسات والوسائل ، ونسلم بان الفكر السياسي الحديث حقق في هذا المجال ما لم يحققه الفكر السياسي الكلاسيكي . فاذا كانت غاية الاجتماع السياسي العدالة او الخير العام والسعادة او الحرية ، فتحديد هذه الغاية وتعريفها لا يمكن ان يحقق المراد منه الا بقدر ما يهتدى ايضا الى النظام الحي الذي يمكن ان يجسدها تجسيدا فعليا . واغلب الظن ان تركيز الفارابي على الغاية يعود

تأثره بالقاعدة الارسطوطالية القائلة بان غاية الكائن تحدد طبيعته . وترانا اليوم في ابحاثنا الفلسفية والسياسية المعاصرة نعود الى التشديد على الغايات ، لما بدا لنا من خطورة تجاهلها وخطورة الاختلاف عليها . ووجود الدولة من حيث هو يفرض هذا البحث الغائي فرضا . افتكون الدولة في حد ذاتها وسيلة او غاية ؟ واذا كانت وسيلة فلاية غاية ؟ ان جواب الفارابي هو من اجمل ما يمكن ان نتذكر : ان الدولة حتى المثالية هي وسيلة ، وهي وسيلة لان يحيا الانسان الحقيقة ، ولابلاغه سعادته الازلية والمفاهيم تتغير بالطبع بتغير الازمان ، ولكن سعادة الانسان الازلية تظل مع ذلك هي الغاية الاخيرة .

وهنا نبلغ درسنا السابع . درس القرن التاسع ، عصر الجمل والفرس ، الى عصر الطائرة والصاروخ ، عصر ما ينعت بالغيبية والتجريد ، الى عصر الايجابية والعلمية ، عصر العوالم والحضارات المتوازية الى عصر العوالم والحضارات المتلاقية المتداخلة .

فالمجال الاكمل لتحقيق سعادة الانسان الازلية هو عند الفارابي مجال الانسانية بكاملها . فالمدن عنده كاملة وناقصة ، والمدينة الاكمل هي التي تشمل الانسانية كلها . والمدينة الاوسط هي التي تشمل الامة كلها . والمدينة الناقصة هي التي تقصر عن ذلك . فتجاوز الادنى المدينة . بهذه الفكرة الانسانية الشاملة ، تجاوز الفارابي اساتذته اليونانيين الافلاطونيين والارسطوطاليين ، واصبح اقرب الى مواطنيه الرواقيين . فافلاطون وارسطو لم يستطيعوا تصور المدينة الفضلى خارج الحيز الضيق للمدينة الدولة اليونانية . وارسطو اختلف مع تلميذه الاسكندر حول رؤياه لدولة انسانية واحدة . والرواقيون الذين نشأوا اول ما نشأوا تحت سماء وطننا هم الذين كانوا اول من فلسف هذه الرؤيا . وتبناها بعدهم الفكر الروماني . ودخلت من هنا ومن التوراة في تراث الفكرين المسيحي والاسلامي . والفارابي ابن هذين التراثين بقدر ما هو ابن التراث اليوناني والهليني . وتبدو لنا رؤياه فلسفية دينية سياسية . وتبدو لنا من مظاهر رد الفعل لدى مفكرينا وفلاسفتنا لما استشرى في ازمانهم من تجزئات وانقسامات سلطانية وامارية وقبلية . ونجد الفارابي في نص من تحصيل السعادة ، وكانما يذكر بانه مهما تباين البشر في اشياء ، فانهم يشتركون جميعا في « ... الطبيعة الانسانية التي تعمهم ... » وهذه الطبيعة الانسانية المشتركة ، ما تزال القاعدة السليمة لبناء انساني موحد يجسم الرؤيا الفارابية ، بشرط ان يرتفع سلوك الانسان ارتفاع فكر الفارابي لاسمى ما في طبيعته.

ويستثير درس معلمنا الثامن اكثر ما يمكن من الجدل والنقاش والاختلاف في عصرنا الحاضر . عصر سيادة المواطن لا سيادة الحاكم . ذلك ان عدة الفارابي الرئيسية في تحقيق المدينة الفاضلة ايا كانت حدودها الجغرافية هو الرئيس الاول . والرئيس الاول هو عنده نبي وامام وفيلسوف ومشرع فهو واضع النواميس وهو ملك ، وله بالطبع كل ما يمكن ان يكون لهؤلاء من سلطات مطلقة . انه يبدو في هذا الموقف تلميذ افلاطون الجمهورية الذي رأى خلاص المدينة في الملك الفيلسوف ، وافلاطون النواميس او القوانين الذي رأى خلاصها في اتحاد الملك وواضع النواميس ، وهو تلميذ التراث السامي الذي رأى دوما الخلاص الاسمى من خلال النبي ، وهو ابن التيار الاسلامي الذي كاد ان يؤله الامام ، وهو معاصر الواقع الاسلامي الذي سلم بالقدرة الفعلية للسلطان او الملك او الامير . فالتقت جميع هذه المؤثرات والتيارات في فكر الفارابي ، وحاول ان يؤلف بينها او ان يلفقها في نظرية واحدة شأنه في ذلك مع الافكار الدينية والفلسفية التي سرت في ثقافات عصره .

فالمدينة الفاضلة هي التي يتعاون اهلها في الاشياء التي تنال بها السعادة الحقيقية ، والرئيس الاول هو الذي يحيط بهذه الاشياء ومنها العلوم النظرية والعملية وهو كما يقول الفارابي « الذي حصلت له الفضائل النظرية اولا ثم العملية ببصيرة يقينية . » تمكنه من بعثها في الامم والمدن بالوجه والمقدار الممكنين . ولكي يحصل له كل هذا ، لا بد ان يكون فيلسوفا . والفيلسوف ليس حقيقيا عنده الا بقدر ما يصب الحكمة في الحياة . اما المشروع او واضع النواميس ، فهو في تحديد الفارابي ذو القدرة على ان يستخرج بجودة فكره الشرائط التي تصبح بها الاشياء التي تنال بها السعادة موجودة بالفعل . واما الامام فهو بمفهوم اللغة المتقدم ، وبمفهوم الفارابي المتقدم بجميع الافعال والفضائل ، وهو غير بالغ هذا التقدم بدون الفلسفة ، وهو بدون التقدم لا يمكن ان يكون اماما . واما الملك فهو التسلط والاقتدار . والاقتدار التام لا يكون في نظر فيلسوفنا الا بعظم قوة المعرفة وعظم قوة الفكرة وعظم قوة الفضيلة والصناعة ، وبهذا يؤكد لنا كما يقول في التحصيل « ... بان معنى الفيلسوف والرئيس الاول والملك وواضع النواميس والامام معنى كله واحد ، واي لفظة ما اخذت من هذه الالفاظ ، ثم اخذت ما يدل عليه كل واحد منها عند جمهور اهل لغتنا ، وجدتها كلها تجتمع في آخر الامر في الدلالة على معنى واحد بعينه ... » وتلتقي بذلك عنده الحكمة والحقيقة والامامة والرئاسة في نشدان غاية واحدة ، وهي سعادة الانسان الحقيقية . وتنشد الفلسفة السياسية المعاصرة الغاية نفسها . ولكن الفارابي يصل مابين هذه الغاية وبين الحقيقة الازلية . فيسهم في ذلك في ثورة الانسان الازلية في سبيل الحقيقة والسعادة . ويحتل مكانه الدائم بين المفكرين الانسانيين من رواد هذه الثورة التي لا تنتهي(*) .

حسن صعب

(*) فصل من كتاب « الاسلام تجاه تحديات الحياة العصرية » الذي يصدر هذا الشهر عن دار الاداب .

النشاط الثقافي في الغرب

بلجيكا

مؤتمر عالمي للشعر ...

***

عقد في « كنوك » ببلجيكا المؤتمر العالمي السابع للشعر الذي يعقد كل سنتين ، فاجتمع اربعمئة شاعر اتوا من اربعين بلدا . بينهم شاعرتان قدمتا من ابعد هذه البلدان ، وهما يابانيتان من طوكيو . ولقد مثلت افريقيا بمدغشقر والسنغال والغابون ، ومثلت روسيا ببعثة سوفياتية رسمية ، منسجمة منذ البداية واهداف المؤتمر ، كما حضرت جماعات عديدة ، من بولونيا وهنغاريا ، ولقد تمثلت بلغاريا ايضا ، ولم يستطع الرومان ان يحضروا بسبب صعوبة التاشيرة . وينبغي ان نذكر ان بعض هؤلاء الشعراء المولودين في بلاد بعيدة هم باريسيون او لندنيون او بروكسليون ، كالان بوسكت ، الاميركي والبولوني ميلوز اللذين ابحرا من الولايات المتحدة الاميركية . وارسلت الامم المتحدة ايضا مبعوثين لها .

انها ظاهرة تافهة بعض الشيء أن ترى هذا الجمع كله من الكائنات المختلفة تجتمع تحت لواء اسم واحد لهوس عام ، هو تبرير حقيقي للحياة : الشعر ، ولقد تعارف كثير منهم وعقدوا صداقات وتبادلوا حوارا عائليا صميما .

ولكن اذا كانت اللقى الشعرية دائما الميزة نفسها ، فان الجو لم يكن جيدا ، فلم تكن هناك تسكعات مشمسة ، ولا تأمل بحر كثيف اللون فالريح والمطر والعاصفة قد رمت الى الكازينو مؤتمرين مشعثي الشعر ومبللين ، وهذا لم يمنع تتابع الجلسات في القاعة الكبرى وان يصغى اليها . ثم ان المدينة الكبيرة ذات الحمامات البحرية كانت مليئة بالبارات وقاعات المؤتمر مليئة بالاروقة لتعوض على جو مد البحر الرديء .

ومؤتمر الشعر هذا مؤتمر جدي ، بلا استطرادات ، ومجالات التسلية فيه هي ادبية وفنية بحتة . والمؤتمر يدور حول موضوع واسع : « الشاعر وعالمه » . ولقد واجهوا هذا العالم من اربع زوايا : الاجتماعية والخيالية والمادية والعاطفية ، ولقد عالج هذا الموضوع ستة عشر شاعرا في مقالات تمهيدية تسمح لخطب مسهبة وكاملة يناقشها ويحصرها بلطف وسلطة رؤساء الجلسات المكلفون بين هؤلاء الشعراء الذين خاطروا بانفسهم . كان من الجانب البلجيكي فرانز هلنس ، مارك ايمنس وجان توردور . ولم يكن من المستغرب سماع خطب سيرج ميلكالوف (روسيا) وغيوري روني (هنغاريا) عن « الشاعر والعالم الاجتماعي » و « الين بوسكت (اميركا) عن العالم المادي ، وكانت هذه الخطب تنتظر بشغف عظيم . اما جمع الاعمال وتنسيقها فقد كلف بها بيار ايمانويل (فرنسا) .

وليس من الممكن ان يعقد مؤتمر من دون لجان ونعوات حية تناقش فيها علاقات الشعر بالطفولة والرواية والنشر والترجمة . ولا فرق من دون رواد يسعون للبحث عن تكنيكات جديدة ، ولا مؤتمر من دون ردود فعل تتراوح في عنقها تراوح الشعر والشعراء في حمياهم . ولم يعقد مؤتمر من هذه المؤتمرات من دون ان تحدث فيه بعض معارك نقدية جيدة فالسينما الشعرية لا تفوت عليها ابدا تلك الفرصة المناسبة .

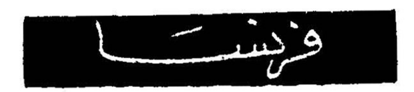
ولقد نعم المؤتمر ايضا بحضور رئيسه ، الذي سبق ان اعتذر مرات عديدة . فلقد افتتح جان كاسو المؤتمر المخصص في جلسته الافتتاحية لتكريم ذكرى دانت ، بعدد من المراجع جمعها الاستاذ ج. فان نوفيل والدكتور ل. وينتر . ويجب ان يذكر هنا ، الاعجاب الشديد الذي ابداه جان كاسو بالشاعر « اوسيب زاركين » صاحب مؤلف « الشاعر » . والذي سوف يدشن تمثاله في ساحة كندا . هذا « الشاعر » من البرونز سوف يغدو رمز مؤتمر كنوك الذي يعقد كل سنتين ..

وتحدث بعده م. ليبنس في لفات ثلاث بروح جد مرحة ، فاشاد بثلاث فضائل كان استاذه بالفلسفة يرددها : « الكسل » (لا يمكن ان يكون الانسان اشد انتاجا الا عندما لا يعمل شيئا . ولقد برهن على ذلك كل من ارشيمد ونيوتن) والجهل الذي يحمينا من ارادة معرفة كل شيء ويحافظ على نغمة الاندهاش . والخيال الذي ينمي الشخصية وتحدث فرانز هلنس برهافة حس وشعور نادرين في موضوع « الحلم والشعر » » . وقارن بين الصوفيين والشعراء الذين « ينسون انفسهم في لانهاية الحلم » ان هذه الظاهرة تتم فيما وراء الفكر « فمنذ اللحظة التي يبدأ فيها الصوفي او الشاعر بان يفكر ، يسقط ، لا على الارض ولكن في فراغ الكلمات . ان قصيدة ناجحة هي نوع من الشهب يعطي آنية الحلم ، الذي يمكن الا يكون الا لحظة ، انعكاس البرق . لا شرح ، لا تعليق ، والا قضى الشاعر على فعالية عمله . ان الشاعر هو الذي يعيش شعره .

واختتم المؤتمر بحفلة فخمة اعلن فيها الجائزة العالمية الكبرى للشعر لعام ١٩٦٥ . وهذه الجائزة تمولها مقاطعات فلاندرا الغربية والهينوت . ولقد عينت « دار الشعر العالمي » الاعضاء السبعة عشر . وسبق ان منحت هذه الجائزة عام ١٩٦١ للشاعر سان جون برس ، وفي عام ١٩٦٣ للشاعر المكسيكي اولتافيو باز .

وكان لهذا المؤتمر صدى كبير . فقد كتبت احدى المجلات البلجيكية في صفحتها الادبية تقول : اكثر من اربعمئة شاعر يجتمعون ، ان ذلك معجزة . ان الايمان بالشعر قادر أن يزعزع الجبال ، وان يجمع للمرة السابعة في كنوك ، شعراء اتوا من مختلف انحاء العالم ، من فرنسا وايطاليا ، من اميركا وروسيا ، من اسيا وافريقيا ، تجمعهم وحدة الانسانية واخوة الشعر .

وقال السيد دو كليرك : ان اجتماع الشعراء هذا ، ولقاء رجال من اربعة زوايا العالم هو مثل يحتذى في الوعي والقيمة النفسية . ولفت السيد سبتكس النظر الى « كيف يمكن للتوحدات الشخصية ان تجتمع » . واشاد باخوة الشعراء والبشر .



حديث هام لفرانسواز ساغان

* * *

اجرت المجلة الفرنسية « لونوفيل اوبسرفاتور » مقابلة مع الروائية المعروفة فرنسواز ساغان التي تعتبر « ظاهرة » يتحمس العالم كله لها ، واعتبرت هذه المقابلة نصرا ادبيا كبيرا . فلاول مرة ، تكشف ساغان نفسها وتجيب على جميع الاسئلة التي وجهت اليها ، فتظهر ذلك

الوجه الحقيقي ، الذي ، بعد ان عبر ورمز الى جيل المراهقات يعبر الان ، بعمق وصراحة عن نساء عصر معين .
وهذا ملخص واف لهذه المقابلة :

هل اعطيت مقابلات عديدة ؟
ـ اجل . اكثر مما ينبغي .

● وهل انت نادمة على ذلك ؟
ـ في جميع المقالات التي ظهرت ، لم تكن القضية الا قضية المال. انني اجد ذلك متعبا . وعندما ارى في بعض الصحف اسم «ساغان» فان ذلك الاسم يرعبني ، واتصور جيدا ما يمكن ان يعني بالنسبة للقراء . وعلى كل حال ، فمهما فعلت او قلت ، فقد حددوني في شخص ما .

وهل هذا الشخص غير موجود ؟
ـ اذا كنت تتحدث عن المرأة التي تقبض مئات الملايين والتي تدهس النساء العجائز بسيارة الجكوار والتي تجد لذة وقحة في الاذى والتي تقضي حياتها كلها في علب الليل ، اذا كنت تتحدث عن هذه المرأة ، فبالطبع لا . ان هذا الشخص غير موجود .

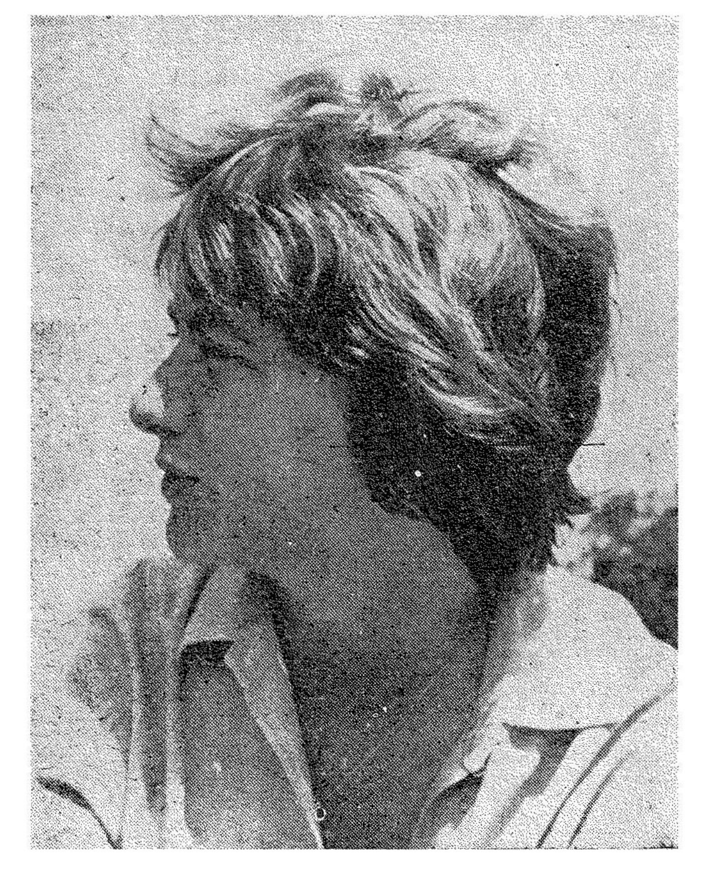
كيف صنع اذن ؟
ـ في الثامنة عشرة من عمري ، كنت غنية ، وكنت مشهورة . فلم يغفر لي ذلك . ان نجاح الاخرين يهضم بعسر .

وهل جعلك ذلك تعيسة ؟
ـ الحقيقة لا . ولكنني كنت ، لفترة طويلة ، احس بنوع من الشعور بالذنب .

هل امحي هذا الشعور ؟
ـ تماما .

انما نلاحظ ذلك عند قراءة كتابك الاخير « الاستسلام »(1) . فقد كان في كتابك عادة سخرية اكثر وبالتالي مسافة اكثر تجاه الوسط الذي كنت تصفينه بلا انقطاع . ويبدو انك كنت تحتفظين بسخريتك لاولئك الذين يدعون الحكم على هذا الوسط . ومع ذلك فهو مجتمع يصفه بطل بالذات بانه مجتمع فاسد تماما .
ـ انني لا احكم على احد ، لا على الوسط ، ولا على الذين يحكمون على هذا الوسط . وربما كان اصدق ما في اليوم واكثره تلقائية عدم امكانية الحكم . ان كائنا ما يوجد ، انه كائن كما هو ، ويهمني ان افهمه اكثر من اي شيء اخر ، وبتعبير ادق ، يهمني ان اتبعه ، لانني قد تخليت عن « التحليل النفسي » . والواقع انني لم يسبق لي قط ان اتخذت مسافة تجاه الوسط كما اتخذته تجاه هذا الذي تتحدث عنه . ثم انه الكتاب الاخير الذي اكتبه والذي اتخذ فيه هذا الوسط كديكور ، لانه بالتأكيد ، ليس الا ديكورا !
ومع ذلك ، فانه هم الاشخاص الذين تعاشرينهم ؟
ـ انهم الاشخاص الذين اخرج معهم . انهم ليسوا اولئك الذين اتحدث معهم .
ارفاق لهو هم ؟
ـ ان اردت ذلك . وعلى كل حال ، فان الذين اتحدث معهم هم مختلفون تماما . ويمكنني ان اختصرهم بكلمة : انهم يعملون او ان لديهم مبررا للوجود . فمعهم أعيش ، انهم هم الذين يحيطون بي ، واليهم اتحدث ، ومعهم أعقد تبادلات عديدة طويلة لا تنتهي . انني اتحدث واتحدث ، واننا لا نكف قط عن الكلام .

(1) ستصدر ترجمته العربية قريبا عن « دار الاداب » .



● عن اي شيء ؟
ـ عن كل شيء . في الصباح نستمع الى الاخبار في الراديو ، فمنذ بضعة اشهر لم يعد هذا الضحك هو نفسه . ليس من طبعي ان اظهر بابهة ، ولكنني اريد ان أقول لك : لدي اقتناع بان حربا ما ستجري ، انني متأكدة باننا نرقص جميعا على بركان . وان اكثر ما يثيرني هو عدم الوعي والتعجيل اللذين يندفع بهما العالم نحو النزاع الضخم ، العالمي ، المتلف .

● هل هذا هو شخصك الحقيقي ؟
ـ هذا شيء اخر . كل شيء في وقت واحد وبالتأكيد ، ليس بالطريقة التي يقولون عنها .

● وهل هذا اليقين بان حربا ستحصل هو الذي يفسر الشعور الذي تعطينه احيانا بانك متخلية عن كل شيء ، بانك لا تؤمنين بشيء ؟
ـ ربما كان التفكير بان الحرب قريبة يعطيني الرغبة في الانهماك بالعيش . ولكن ليس صحيحا انني لا اؤمن بشيء . فمثلا انا أؤمن بالصداقة ، انني أؤمن بها بطريقة كاملة . انني امنح ثقتي ، حتى ولو خدعت ، فانني اندفع حتى النهاية ثم هناك اشياء ربما كان يضايقني ان اذكرها ، لا يمكن ان اكون لا مبالية تجاهها . فبطريقتي المحدودة اتخذت موقفا اثناء حرب الجزائر ، ولقد قذفت بقنابل البلاستيك من قبل منظمة الجيش السرية .

● واليوم ، اية مسألة تهمك ؟
ـ العنصرية . جميع اشكال العنصرية تبدو لي غير محتملة .

● ولماذا العنصرية بالتحديد ؟
ـ في التاسعة من عمري ، شاهدت فيلما عن بوكنويلد . انني الى اليوم لم اشف منه .

ما رأيك بفرنسا اليـوم ؟

ــ انها تجتاز مرحلة ابتذال ، وكل شيء فيها قد فسد بالمال ، وانها قد فقدت رشاقتها المعنوية ، ففي الاوساط التي اتردد عليهـا احيانا ، لا حديث لها سوى عن ثلاثة اشياء . الحياة الخـاصة اولا (من ينام مع من) السياسة الكبرى بمنظار المنافع الصغيرة (ان اخـر كلمة لديغول سوف تخفض اعمالنا) والتبجح (لقـد التقيت مؤخـرا بالسيد الفلاني) وبالاختصار انها الفجاجة . وهذا ليس محيطي . انها ليست حتى البورجوازية التقليدية . انني لم اسمع هذه الاشياء قط عنـد اهلـي .

في كتابك ، تتردد كلمة فجاجة عدة مرات ، وخاصة عندمـا يساعد شارل لوسيل التي يحبها والتي تركته ، فانك تقولين بانهـا لا تملك الفجاجة بان تشكره .

ــ ذلك ان الاناقة هي ، اكثر من التربية ، نوع من النعومةواحترام للاخر ، وتحفظ غريزي ، انها تيسير اشياء كثيـرة وخـاصة مشاكـل الزوجين .

عندما تقرأين في جريدة قصة جريمة عاطفية ، هل يبدو لـك ذلك فجـا .

ــ لا . ان الهوس شيء واضح ، كالاناقة .

هل تفهمين ان يستطيع المرء ان يقتل نتيجة غيـرة او حب ؟

ــ اجـل .

● الا يحصل ذلك في الوسط الذي تصفينه ؟

ــ اذا قرأت بانتباه الصفحات الاولى من كتابي فسوف تجد فيـه عرضا كاملا لهذا الوسط . ولا ادري لماذا يمرون على الصفحات التي تكذب الفكرة التي اخذوهـا عني .

ان البطلة امرأة شابة ، تدعى لوسيل جعلتها محببة . ومـع ذلك فانها تكتشف بان الحب الكبير الذي تكنـه لانطوان يتفتح في الفقر . وحبها العنيف لا يقف بوجه مدخول عشيقها الضئيل ، فتنتقل الى رجل غني .

ــ في الوقت الذي كانت فيـه تحب ، كانت تؤمن بان كل شيء ممكن . ان تموت او تقتل او تقتل . غير انها كانت تعلم أن ذلك لـن يدوم ، لان ذلك لا يمكن ان يدوم بسبب مسائل عديدة ، اهمها هنـا المال ، وسيلة الحرية . انها تلتقي بشارل الغني ، والذي يقبلها كما هي ! شارل غني ومالك غيور ومتسلط فينفرها بالرغم من ماله كله . ان لوسيل شخصية سعيدة ، انانية وسعيدة ، انها تعيش في الحاضر . وهي متعلقة بحريتها فوق كل شيء . ولكنها تعلم ما فقدته : الكثافة ، لذة الوجود الوحيدة . لقد عبرت عن ذلك في اخر جملة في الفصل الذي يسبق الاخير : « عادت على قدميها نحو البيت ، نحو شارل ، نحو الوحدة ، كانت تعلم انها قد ابعدت الى الابد عن كل وجود جدير بهذا الاسم وكانت تفكر بانها لم تكن قد سرقته .. »

ان ذلك مخيب !.

ــ اجل . لقد اغتظت ان تترك لوسيل انطوان ، وان تكف عن ان تحبـه .

هل تحبين بطلـك ؟

ــ نعم ، ان لوسيل تجسد احدى مشاكلي ، بالطبـع ، احـدى مشاكل مجتمع فرنسي معاصر : عدوى المال .

تفضيل الامان على الكثافة ، اليس ذلك تحديدا للبرجوازية ؟

ــ انني لا ابحث عن الامان . انني لا اعرف ان كنت احبه او لا احبه . انني لا افكر بـه . انني لا احب ان امتلـك ، ولا ان اوفر المال . وفي المجتمع الحاضر ، انه وسيلة للدفاع ووسيلة للحرية . انه امكانية تجنبك الوقوف تحت المطر لتنتظر الاوتوبيس ، انه امكانية ركوب طائرة لتمضي عدة ايام في الشمس عندما يكون الطقس كما هو الان في باريس . لقد منحت الحظ او التعاسة ، بان احصل على هذا المال بكتبي . هل هذا هو امتياز ؟ ليكن . انني اعلم ذلك انني لا احمر من ذلك خجلا واستطيع ان اقول انني اتمنى ان يحصل كل واحـد علـى هذا الامتياز ــ وما هو صحيح ايضا ، هو انني اتأثر بالطريقة نفسها لفقر الاخرين . اما الكثافة ، فبالتأكيد ، انا اسعى اليها . اما بالنسبة لي فانها لا تدوم . واذن فيجب ان احقق الشروط لكي يستطيع بهـا ان يستمر ، واحد هذه الشروط ، هو ان لا اعيش في الفقر .

● ان كونك تعلمين بان ذلك لن يدوم ، الا يضايقك بان تحبي في هوس كما تحب لوسيل أنطوان ؟ لكي تعيشي الزخم ، الا يلزم ذلك وهم الخلـود ؟

ــ بالعكس ، أن تعلم بان ذلك سيزول يضاعف الهوس . انه كالموت الذي يعطي قيمـة للحيـاة .

● هـل تفكرين بـالموت ؟

ــ احيانا ، وعندما اكون مستلقية على سريري افكر بانني سأموت، وبان الاشخاص الذين يحيطون بي سيموتون ، وهذا يعطيني الرغبة بـان احقق ملايين الاشياء ، وغالبا ، عندما استمع الى اشخاص يحدثونني ، افكر بانهم سوف يموتون وهذا يجعلني اصغي اليهم بطريقة مختلفة . واراهم وقد اعيدوا الى ما هم عليه ، الى ما نحن عليـه ، وتأخذني الرغبة في ان اخلصهم من مهزلتهم ، وان اسألهم لماذا هم يتحركون ، لماذا ينظرون الى انفسهم بجدية ، لماذا يتخذون اشكـالا احتفـالية ؟ وتأخذني الرغبة عندها بان اقول لهم ما هو ضروري لهم ، بان يشربوا . انني احب هذه اللحظة المرهفة والزائلة التي يترنح فيها الاشخـاص بعد شرب عدة كؤوس ، ويستسلمون ويتخلصون من ثيابهم المسرحية ، جميع الاقنعة تسقط ، فيقولون اخيرا اشياء حقيقية .

● مع اي اشخاص تحسين براحة اكثر ؟

ــ مع اولئك الذين يحبونك لذاتك ، انهم قلة .

● انك لا تتحدثين عن اولئك الذين يحبون بالحب .

ــ لا . ان الحب هو الحرب . انه معركة يحاول كل فريق فيها ان يستولي على الاخر . انه مصنوع من الغيرة والامتلاك ، والتبعيـة حتى في اكثر المواقف السخية في الظاهر . فمثلا ان الانتحار من اجل شخص ما ، هو جعله سجينا مدى الحيـاة ، هو ان تجد الوسيلـة العظمى لتسجيل الطابع وان تكون حاضرا ضد ارادة الاخر . وكجميع المعارك ، يترك الحب ضحايا . ويوجد دائما واحد يحب اكثر من الاخر .. واحد يتألم واخر يتألم بان يجعل الاخر يتألم . ولحسن الحظ انهم ليسوا دائما هم انفسهم ويمكن للعلاقة أن تنعكس . ولكنني لم اتكلـم عن الهوس ، لقد تحدثت عن نوع من الحنان ، هو ذاك الذي يؤدي الى قبول الاخر ، والذي هو ثقة واناقة في آن واحد . وبمعنى اخر ، انني لا اطيق الاشخاص الذين يأخذون انفسهم بجدية .

● الا يقودك ذلك الى أن لا تأخذي شيئا بجدية ؟

ــ ابدا . ان ذلك يؤدي الى كشف المهزلة . ففي هذا الوقت مثلا ، توجد كلمة كثيرة التداول ، انهـا كلمة « مصير » . فيقولون « مصير الجنرال ديغول » وهذا يجعلني اهرب . ان جانب المسرحية عند ديغول كبير جدا وهو نفسه يجب ان يعلم ذلك أكثر من اي شخص اخر ، ولكنها مسرحية ناجحة لان جميع الناس يمشون . « مصير » : انها كلمة مالرو ، وانا لا احب المصائر . واذا كنت احب سارتر ،

فلانه لا يريد بالذات ان يكون له مصير ، اقصد بانه لا ينشغل بشخصه، بخياله ، بانحناءة خط حياته ، بالاثار التي سيتركها في التاريخ . لا. ان حياته ملآى بالانحرافات . انهـا غنية ، فوضوية ، انهـا ليست مصنوعة مسبقا . انني معجبة جـدا بسارتر .

لماذا انتظرت هذا الحديث لكي تبدي سوء التفـاهم مـع جمهورك ؟

هناك سوء تفاهم مع قراء الصحف المثيرة ، وليس مع قراء كتبي . انني مسرورة جدا من الرسائل التي تردني . انهم يوافقونني اولا ، انهم يفضلون ذلك البطل على اخر ، هذا الكتاب على ذاك ، ولكن لا يوجد سوء تفـاهم .

● وبالاجمال ، هل وجدت القراء الذين تكتبين لهـم ؟

ـ انني اكتب لنفسي .

انه جدال قديم . كنت اعتقد انه قد تقرر ان من المستحيل ان يكتب المرء لنفسه ، وانه يكتب لكي يقرأ ، ودائما لاجل واحد على الاقل . فمثلا ، الم يسبق لك قط ان كتبت لكي تغوي احـدا ؟

ـ لم احب احدا قط الى هذا الحد .

● هل كنت تكتبين لو لم تكوني متأكدة من ان كتبك ستنشر ؟

ـ نعم . وفي هذه الحالة ، ربما كنت اكتب قصائد . ولكن كنت ساكتب .

● الا يهمك حكم الاخرين ؟

ـ بلى . فمثلا ، بعد ان قرأ برنار فرانك كتابي الاخير وقـال لي بان ما ينقص لوسيل ، بطلتي ، هو ان تكون كاتبة او فنانة ، وجدت ذلك صحيحا . انني عندما اكتب ، لا يكون عندي سوى شـاغل واحد ، هو الوصول الى التعبير الصحيح . وعندما اصل اخيرا ، عندما ، كما يقولون : « أقيم عيدا لنفسي » اكـون سعيـدة . ان ذلـك يكلفنـي كثيرا . فاولا ، انا كسولة جدا ، ثم انني اجد عذابا لاجد الجملة التي تنسجم بدقة وتماما مع فكرتي . واثناء هذا العمل ، اكون وحدي . لا افكر باحد . لا افكر مطلقا باولئك الذيـن سوف يقرأنني : انـنـي اكتب لنفسي .

● لماذا تنشرين ؟

ـ لكي اعيش .

● أي كتاب كنت تفضلين ان تكتبي ؟

ـ « نخيل بري » لفولكنر . لـم اقرأه الا منذ ثلاثة اشهـر وبالنسبة لي انه كشف غريب .

● هل انت سعيدة بحيـاتك ؟

ـ اجل . واحيانا يداعبني شعور مبهم بانني مقيدة .

● متـى ؟

ـ مثلا ، عندما يعتقدون بانني شخص قوي فيأتون الي ويعرضون مشاكلهم . وعدد الاشخاص الذين يلجأون الي يزداد كل يوم انني احب كثيرا الاشخاص الضائعين ، اولئك الذين لا يفهمون اين هم ، ويخيل الي انني اساعدهم .

● وفي الواقع ، هل انت شخص « قوي » ؟

ـ ربمـا . نعـم .

● ماذا يعني هـذا بالضبط ؟

ـ لست بحاجة الى مرآة . عندما انظر الى احد ما ، فلكي اراه لا لكي ارى في عينيه انعكاسي ، ثم انني اكتشفت ايضا بانـنـي كنت متيقنة الان بانني استطيع الا افعل بعض اشياء ، مهما حدث ، هـذا اليقين يعطيني قـوة .

ترجمـة ع. ا



الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة من : سامي خشبة ..

ازمة القصة القصيرة

للقصة القصيرة في مصر رواية طويلة . وتبدأ الرواية ، مثلما تبدأ بالنسبة لكل فرع آخر من فروع الفن ، بالفنان الخالق ، وتنتهي دائما بالناقد – مبدعا كان او غير مبدع . وقد تقف الرواية عند بدايتها ، فلا تخرج القصة من بيتها ، اقصد من دائرة المؤلف ومن يقرأ عليهم انتاجه . هي في هذه الحالة عمل غير مكتمل النمو ، لما ينطلق الى الحياة بصورة كاملة . كما قد جرت العادة بين النقاد على ان يضعوا كلمة « أزمة » في مفتتح أي موضوع حتى يبدو هذا الموضوع شيئا جديرا بالنقاش والجدل . وقد وضعت كلمة « أزمة » بالفعل قبل عبارة « القصة القصيرة » ، فاصبحت هناك أزمة في القصة القصيرة، ولا بد من مناقشتها ! ما هي الازمة ، وما هي ابعادها .. ان كانت موجودة حقا – ؟

* * *

يقول الناقد اريك بنتلي اننا نواجه خطر ان نطيل الوقوف عند نقطة الانطلاق لدرجة الا ننطلق منها قط .. « لذلك ينبغي ان ننتهي من اختيار وقائع قد تكون اقل من الوقائع التي تترك جانبا » ، لذلك فقد كان علينا ان ننطلق الى صورة الازمة ، ولكن لا بأس من نظرة عاجلة – وشاملة – وراءنا ومن حولنا ، نتبين بعدها مواقع اقدامنا .

يعيش الان في مصر ثلاثة أجيال من كتاب القصة القصيرة . ولو شئنا مثالا من كل جيل لما كان هناك افضل من يحيى حقي مثالا من الجيل الاول الذي احب مصر حبا عاطفيا رومانتيكيا خالصا ، ووعى الثقافة العربية خالصة لا شية فيها ، ثم وعى الثقافة الكلاسيكية والمعاصرة الغربية وعيا كاملا وتشرب روحها ، ولكن دون ان تبهره « مادياتها » الفظة التي لا تضع في اعتبارها « روحانيات الانسان » . وربما كانت كلمات يحيى حقي نفسه التي عبر بها عن موقفه وموقف جيله من الحضارة الغربية حينما قال : « لكن كنت اشعر ان في داخلي شيئا صلبا لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب . وقد وضحت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الاثر الذي تتركه روما في القادمين اليها من الشمال والقادمين اليها من الجنوب ، فاهل الشمال ينبهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة ، اما انا فقد وصلتها وعندي قدر اكبر من اللازم من الشمس ، وعندي حضارة ان لم تفق فهي تماثل حضارتها ، وعندي دين هو نظام متكامل فيه الغناء » . (عشرة ادباء يتحدثون – فؤاد دوارة ، ص ١٠٧) . ربما كانت هذه الكلمات هي اصدق تعبير عن موقف هذا الجيل من عالمه ومن مجتمعه ، وما ارتآه من احتياج هذا العالم وهذا المجتمع من مزاوجة محدودة بين شطريه المتباعدين ، شرقه الروحاني وغربه المادي . وربما كانت اعمال يحيى حقي المبكرة نفسها افضل مثال يمكن ان يجسد هذا الموقف . ولنا هنا ان نكتفي بذكر « قنديل ام هاشم » التي صدرت سنة ١٩٤٤ .

ولو شئنا مثالا من الجيل التالي من كتاب القصة القصيرة لما كان هناك من هو أحق من يوسف ادريس بتمثيل هذا الجيل الذي اندفع بكل طاقته في تيار الحركة الوطنية والصراع الاجتماعي وشغلته القضايا السياسية والاجتماعية او شغلت معظم اهتماماته . هذا الجيل الذي لم تكن الحضارة الغربية بالنسبة اليه شيئا غريبا يتلمسه من الخارج او « يتفرج » عليه ويشاهده دون ان يعانيه ، كما لم تكن هذه الحضارة مصدرا للاحساس بالنقص الذي شعر به الجيل السابق فمضى يعوضه بالتحدث عن مفاخر الشرق القديمة وافضاله . بل كانت هذه الحضارة – في وعي يوسف ادريس وجيله – خبرة حياتية يعيشونها في بلادهم بعد ان دخلت تلك البلاد مسار تطور الحضارة الحديثة وانغمست في مشاكلها وقضاياها – شكلا وموضوعا – انغماسا كاملا .

وربما كانت اعمال يوسف ادريس واعمال جيله كلها – وشكري عياد وعبد الرحمن فهمي بوجه خاص – أمثلة صالحة لتجسيد هذا الموقف الحضاري والفكري الجديد . الصراع السياسي والاجتماعي المحلي ، ثم قضايا العصر العامة بأسرها ، بدءا من قضية السلام الى قضية الجوع ، هي ما يشغل هذا الجيل ويحتل تفكيره .

ثم يأتي جيل وسط ، يقف بين مرحلة يوسف ادريس ومرحلتنا نحن ، بين المرحلة التي بلغت ذروتها في اوائل الخمسينات ابان احتدام الصراع الوطني والاجتماعي في مصر ، ومرحلة بلغت ذروتها في اوائل الستينات بعد ان حلت القضية الوطنية حلا كاملا ، وبعد ان حسم الصراع الاجتماعي لصالح الطبقات المقهورة حسما جذريا لا مجال للتردد فيه ، وبعد ان برزت مشكلة « الحرية » على مستوى الانسان الفرد . لقد حلت مشكلة الحرية على مستوى الوطن ، وحسمت مشكلة الحرية على مستوى الطبقات المقهورة التي تكون غالبية الشعب، وبرزت – امام عيون جيلنا بالذات – مشكلة الحرية على مستوى الانسان الفرد . علاقة هذا الفرد بنفسه وبمجتمعه وبعالمه ، وانعكاس هذه العلاقات جميعا على عالمه النفسي الداخلي الخاص .

وقد لا نستطيع ان نشير الى كاتب واحد بمفرده من ابناء جيل الوسط هذا ، اذ لم يبز احدهم رفاقه بصورة تسمح باتخاذه مثالا لهم . ولكن يمكننا ان نشير الى المجموعات القصصية الاولى التي اصدرها عبد المعاطي ابو النجا وفاروق منيب وعبد الله الطوخي وصالح مرسي ، لكي نعرف كم عانى هذا الجيل من مشكلة انعدام الرؤية الواضحة المحددة ، مشكلة التحام المعركة الوطنية بالصراع الاجتماعي وامتزاجهما معا بقضايا الانسانية العامة . ثم مشكلة اختلاط الاتجاهات الفكرية المعاصرة وتشابكها . كان من السهل على جيل يوسف ادريس ان يحدد انتماءه الفكري طبقا لانتماء اجتماعي واضح . ولكن الصراع الاجتماعي في مصر كان قد اتخذ مسارا خاصا متميزا ، ربما كانت اكبر ميزاته هي التقاء كل الفكريات وتصارعها داخل بوتقة واحدة ، ولم يكن من الممكن لمن بداخل هذه البوتقة ان يميزوا ألوانها الواحد عن الاخر ، كما كان من العسير على من يقفون خارجها ان يتبينوا أطراف هذا اللقاء الصراعي الفريد .

هذه محاولة سريعة لا شك في قصورها في سبيل تبين المسار الذي درجت عليه القصة القصيرة اجتماعيا وفكريا في مصر . ولسنا نشك في ان جيل يحيى حقي لم يكن كله نسخة متكررة من يحيى

حقي . فقد كانت هناك روافد عديدة ، وربما كان ابراهيم المصري او محمود البدوي او طاهر لاشين او عباس حافظ نماذج تشير الى هذه الروافد ، ولكنها كلها روافد تصب في مجرى الجيل الواحد لكي تشكل ملامحه الاساسية . كما لم يكن جيل يوسف ادريس نسخة متكررة منه ، بل كان لشكري عياد وعبد الرحمن فهمي وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم خصائصهم المتميزة ، الا ان يوسف قد استطاع ان يجمع سمات جيله العامة ، جوانب الازمة عنده وامكانيات تخطيها او بوادر الخضوع لها ، وهي السمات التي حاولنا هنا ان نلتقط منها ما يتصل بموضوعنا .

ولو ذهبنا نتلمس خطا واحدا يبدأ مع « فجر الاقصوصة المصرية » عند يحيى حقي - بل وعند تيمور ايضا - لاكتشفنا على الفور أثارة من حس واقعي تجاه الحياة ومن فهم واقعي لادب القصة القصيرة بالذات . ولكنها كانت أثارة من الحس والفهم الواقعيين ولكن الممتزجين بنفس تلك النظرة الرومانتيكية الوجدانية التي عرفناها في « قنديل أم هاشم » لحقي او في « احسان لله » لتيمور على سبيل المثال . الواقع الاجتماعي المتخلف ، بحاجة الى العلم المادي لكي ينقذه من وهدة التاريخ التي وقع فيها ونسي بها ، الا ان هذا الواقع المتخلف يحتوي على « روحانيات » الشرق الصافية الالهية التي ينبغي ان نحافظ عليها - فهي جوهر وجودنا - والتي يمكن ان تصطدم بالعلم صداما لا سبيل معه الى الالفة بينهما . اذن فلا بد من قيام التآلف المنشود في شخص « العالم » نفسه ، ذلك الذي خرج من حرم أم هاشم المباركة ، واخذ العلم عن أهله في اوروبا ، ولكنه استطاع ان يمزج العلم بالتصوف ، او المادة بالروح .

حتى اذا امتد ذلك الخط الذي تلمسناه عند جيل يحيى حقي حتى يصل الى من تلاهم من جيل يوسف ادريس ، وجدنا فهما واضحا شديد البروز والتحدد للواقعية ، يكاد يدفعها الى نطاق المذهبية الفنية بصورة لا تكاد تقل عن مذهبية الكلاسيكيين الفرنسيين مثلا . لقد ارتبط الفن عند هذا الجيل بالقضية الوطنية وبالصراع الاجتماعي ، وارتبط اكثر كتاب هذا الجيل - ممن حققوا مستوى ادبيا يبعدهم عن مستوى الكتابة الصحفية او الكتابة لاستهلاك السوق - ارتبطوا بالقضيتين معا وحددوا انتماءهم الاجتماعي والفكري دونما غموض ، وكانت الواقعية في الفن عندهم دعوة وشعارا بقدر ما كان السلام او الاستقلال او التأميم دعوة وشعارا كذلك . كانت القضية قضية للانسانية كلها او للوطن بأجمعه أو لطبقة بكاملها ، فلم يكن بها مكان للانسان الفرد او لمعاناته الداخلية وكان على الفرد في القصة ان يتحول الى نموذج عام او شخصية نمطية دالة ، ولم يكونوا ليقنعوا بدلالة اقل في شمولها من الانسانية او الوطن او الطبقة . بل لقد كان من الممكن ان يوصف الفنان الكاتب بالتخلف او الانهزامية او فقدان الرؤية والاتجاه - على اقل تقدير - ان كانت تجربته الفنية تجربة ضياع او كان نموذجه نموذجا ممزقا في تكوينه النفسي ، بل وحتى وان وقفت التجربة الفنية عند حدود « السخط » وحده او رفضه الواقع السيء فحسب .

وعلى الرغم من هذا فقد نجح يوسف ادريس بالذات - وربما شكري عياد ايضا - في ابراز ملامح اساسية من ازمة « الانسان الفرد » من خلال تصويره لجزئيات بعينها من عالم هذا الانسان النفسي الداخلي ، الا انه ظل يربط هذه الازمة بكل انعكاساتها وافرازاتها - ربطا مباشرا - بالظروف الاجتماعية الخارجية التي يعيشها النموذج . واقعا - بهذا الوضع - بين افتراضه المسبق لثبات وخلود نزعة الخير عند الانسان بينما تدفعه ظروف واقعه السيء الى الشر ، وبين رغبته في تشييد بناء فني مقنع ومؤثر . وهكذا وقع يوسف ادريس وجيله في شرك التصور العقلي المسبق للعمل الفني او التخطيط المفروض من خارج العمل والذي يقع عبئه لا على العمل ذاته وانما على الشخصية الفنية نفسها . وهكذا اصبح النموذج الفني شيئا تركيبيا مدروسا لا وحدة انسانية واحدة تحتوي الخير والشر معا ، وتصارع بتكوينها الذاتي الخاص عالمها المعادي او تلتحم مع عالمها الصديق . وهكذا وقعت الواقعية في الفن عند يوسف ادريس وجيله في براثن الفهم الفلسفي للانسان من وجهة نظر مادية ، ولم يتحول هذا الفهم تحوله الضروري في الفن - والذي لا يمكن للفن الواقعي بغيره ان يكون فنا - وذلك هو التحول نحو الفهم الانساني للفلسفة المادية ، الفهم المؤدي الى تحويل الواقع المادي المجزأ الى فن ، والمؤدي الى شحن التجربة الجزئية او الشخصية الفنية برؤية الفنان نفسها وبموقفه الخاص المتميز من واقع انسان عصرنا .

ويمتد ذلك الخط لتطور الواقعية - التي كانت دون جدال هي الاتجاه الغالب السائد في الادب المصري كله بوجه عام وفي القصة القصيرة بصورة خاصة - يمتد لكي يصل الى جيل الوسط الذي تحدثنا عنه منذ قليل . فسنتبين اثر ذلك التردد بين الاهتمام بقضايا الانسانية الاجتماعية والسياسية العامة ، وبين الاهتمام بقضية الانسان الفرد ، قضية الضغوط الروحية الهائلة التي تمزق كيانه النفسي وتحوله الى ميدان مزدحم بامراض « العصر الحديثة » العصبية والنفسية . وفي الوقت الذي كان جماعة من ابناء هذا الجيل ما يزالون يلتزمون بالرؤية الواقعية الاجتماعية ، كان قسم اخر يكاد يصل بالقصة القصيرة الى جعلها وسيلة للدراسة السيكولوجية القائمة في معظمها على فهم محدود وجزئي لمدرسة التحليل النفسي . وبينما استمرت الجماعة الاولى في ذلك الربط الميكانيكي المباشر بين النموذج النمطي وظروفه الاجتماعية ، جنحت الجماعة الثانية الى ما يقرب من الفصل الكامل بينهما .

وبين هؤلاء واولئك كان فاروق منيب - على سبيل المثال - يحاول الوصول الى فهم جديد للواقعية يتلاءم مع معالجة الفن لقضايا المرحلة الجديدة ، مرحلة الانسان الفرد وازمة عالمه النفسي الداخلي ، فكان ان فقد اتجاهه في غمرة مواجهته لمشاكل اخرى غير « فنية » ، مشاكل الرغبة في الوصول الى مرتبة الاعمال « الكلاسيكية » والتعبير عن

« روح العصر » على مستوى الانسانية كلها من خلال تهويمات غائمة في عوالم ذهنية خاصة من صنع عقل فاروق منيب نفسه لا تتجسد فيها تجربة واضحة او شخصية انسانية بعينها ، ومن خلال استخدامه لتكنيكات فنية جديدة لم يستطع فاروق ـ في مجموعته الثانية « زائر الصباح » ـ ان يطوعها لخدمة التصور الواقعي المعاصر للفن والانسان .

وفي نفس الوقت ، وبعد صمت او اقتناع عن كتابة القصة القصيرة ، عاد يوسف ادريس في الشهور الاخيرة ليكتب سلسلة من الاقاصيص ، يكتشف فيها تكنيكا جديدا ويبين فيها عن رؤية جديدة للمجتمع والانسان ، في مجتمع حلت قضية تحرره الوطني ، وفي مواجهة طبقات مقهورة كان يلتزم بالتعبير عنها من خلال دراسته لنماذجها النمطية في تجارب تعبر عن الطبقة ككل ، ولما حسمت قضية حريتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هي الاخرى ، كان على يوسف ادريس ان يواجه قضية حرية الانسان الفرد في مجتمع يقوم على مبادىء جماعية منظمة .

ولكننا نعتقد ان هذا التكنيك وهذه الرؤية الجديدين لا ينتميان الى جيل يوسف ادريس ولا الى جيل فاروق منيب ، انما ينتميان الى الجيل الذي خلقت هذه الرؤية وتلك التكنيكات في عصره هو او في مرحلته التاريخية . ان هذه المرحلة ليست ملكية خاصة لهذا الجيل بالطبع ، ولكنه نبع منها وتشكل وجدانه بمؤثراتها ، وبدأ ممارسة الكتابة ، بل وربما القراءة في اثناء تشكلها ، فهو الاقدر فعلا على التعبير عنها ، بل لقد كان هو البادىء فعلا بالتعبير عنها .

* * *

منذ خمس سنوات ، صدرت في القاهرة مجموعة قصصية فقيرة الطباعة والورق ، قدم لها الاستاذ الكبير يحيى حقي في سعادة واعتزاز ، فقد كانت من تاليف عدد من الشبان ، لم يكن اكبرهم قد جاوز الخامسة والعشرين من عمره الا بقليل ، الدسوقي فهمي ومحمد جاد وعزالدين نجيب وعباس محمد عباس وسيد خميس وحافظ رجب ، اذا لم تخني الذاكرة . صدرت هذه المجموعة تحت عنوان « عيش وملح » ، والعيش في مصر هو الخبز ، والملح زمز للادام في مثل عامي ذائع ، ومن اكلوا الخبز والملح معا لم تهن عليهم العشرة والرفقة الطيبة ، ولكن يبدو ان خبز القصة القصيرة وملحها الذي قدمه هؤلاء الشبان في مجموعتهم لم يكن في نظر اصحاب « أزمة القصة القصيرة » رزقا حلالا ، اذ انهم ما يزالون حتى الان ـ ومعظمهم يكتبون القصة القصيرة حتى يومنا هذا ـ بعيدين ، أو مبعدين ـ عن صفحات المجلات الادبية او تلك التي تنشر القصة القصيرة . بل لقد تكاثر عددهم ، فاضافوا الى صفوفهم اسماء جديدة ، لم ينشر واحد منهم قصة واحدة ، عبد الحكيم قاسم وزهير الشايب وحسني عبد الفضيل ورجائي فايد ، ثم اسماء اخرى استطاع اصحابها ـ بعد جهد كبير ـ ان ينشروا قصة او قصتين ، يحيى الطاهر ، عبد الله وبهاء طاهر واحمد هاشم الشريف ... وغيرهم كثيرون .

قلنا منذ قليل ان هؤلاء الشبان ، ابناء هذا الجيل ، هم الاقدر فعلا على التعبير عن مرحلتنا التاريخية التي نعيشها في مصر . وربما كان علينا ان نتحدث عنهم من خلال حديثنا عن « العصر » الذي يعيشونه وينفعلون به ويعانونه .

* * *

لقد تحققت للفرد في مجتمعنا حريته الاقتصادية والسياسية في اطار نمو حرية الجماعة ككل ، او في اطار تحررها من القهر الخارجي وتخلصها من المواضعات الاقتصادية والسياسية القائمة على الاستغلال والعنف . ولئن كانت مصر قد تخلصت ـ كظاهرة اجتماعية مستقلة ـ من مشاكل الصراع الوطني فوق ترابها او داخل حدودها ، لئن كان هذا كله صحيحا ، الا اننا ينبغي الا نسرع الى القول بأن جيلنا يعيش في مجتمع تم تخلصه من كل اعباء الماضي وآثاره . لقد تحقق الاستقلال لمصر وحلت قضية تحررها الوطني داخليا ، ولكن قضية الصراع الوطني على نطاق الوطن العربي كله ما تزال مؤثرا فعالا على الوجود المصري والوجدان المصري ايضا . وما تزال مصر ـ فوق هذا ـ تخوض المعركة تلو الاخرى من اجل الحفاظ على هذا الاستقلال الداخلي الكامل الذي احرزته . ولقد صفيت في مصر قواعد النظام الاقتصادي والسياسي القديم في سرعة وحسم بالغين ، ولكن التركيب الفكري والوجداني والاخلاقي للمجتمع ما زال على صورته القديمة ، او هو لم يطرأ عليه سوى تغير طفيف . ما زالت الاسس الفكرية القديمة ـ المترسبة من نظم الاستغلال الطبقية المتتالية ـ سائدة قوية ، وما زالت القيم الوجدانية والاخلاقية والفكرية القديمة متحصنة داخل « خنادقها » الاجتماعية العتيقة لما تجل عنها او تخل مكانها لقيم او اسس جديدة. ولئن كانت قضية الجيل السابق ـ او الجيلين ـ هي قضية قلب الاسس الاقتصادية والسياسية في مجتمع طبقي ، فان قضية جيلنا لهي قضية تثبيت التغيير الثوري الذي تم في هذه الاسس ودفعه دوما الى الامام ، ثم اكتشاف الانعكاسات الوجدانية والاخلاقية الاصيلة الناشئة عن هذا التغيير من اجل تأكيدها وتثبيتها ، ومن اجل تحقيق التفاعل العضوي بين الانسان ـ بكيانه الوجداني ـ وبين مناخه الاجتماعي ، هي قضية تقويض ابنية فكرية واخلاقية قديمة ، ما زالت قائمة رغم انهيار اسسها التحتية في المجتمع ، ثم اكتشاف اوراق النبت الفكري والاخلاقي الجديد الخضراء والتحقق من مسرى جذورها . ثم هي قضية البحث عن السبيل المصري المتميز المؤدي الى اكتشاف قيمة « الفرد » وقيمة « حريته » في اطار من البناء الاجتماعي الذي يحافظ على حرية الجماعة ككل ، دون ان يطغى على تفرد الانسان وتميزه الخاص . قضية البلوغ بالحرية الى اقصى ابعادها الانسانية ، لكي تشمل الجماعة والفرد دون تعارض بين الحريتين .

ما زالت قضية الصراع الوطني حية اذن في وجدان جيلنا ، وان كان تأثيرها اقل ـ دون جدال ـ من تأثيرها على اجيال سبقتنا . وما زالت قضية الصراع الاجتماعي ـ على المستويين الفكري والاخلاقي اساسا ـ يقظة حادة مشعة تمزق تكوين جيلنا النفسي ، ولكنه تمزيق اشبه بتمزيق كيس الجنين ساعة الولادة كي يستنشق الوليد الهواء النقي . كل هذا الى جانب القضية الجديدة التي طرحها التطور الاجتماعي في مصر ـ قضية حرية الفرد وعلاقته بالعالم الخارجي من حوله وانعكاس هذه العلاقة على تكوينه الوجداني ـ هي ما ينبغي ان نبحث عنه في قصص الشبان من جيلنا .

في قصة بعنوان « الثلاث ورقات » ليحيى الطاهر عبد الله ، يجلس « الولد » و « البنت » و « الشايب » في ديوان واحد من القطار . القطار قادم من اقصى الصعيد راحل الى القاهرة ، والولد ـ الذي جاء من الاقصر ـ يحلم بالبنت ويخاف من الشايب ، ذلك الشيخ المجبب . تثقله احلام الجنس والحب التي يهددها وجود ذلك الشيخ ذي العباءة الفاخرة ، وتؤرقه صورة العمل ـ القيمة الثانية في حياته ـ التي تملأها اشباح رجال ينبشون تراب الجبل تحت لفح الشمس ، « العمل » الذي يحمل مضمون كرامته كانسان وكرجل ويحتوي على مهانته ايضا في صورة علاقته برئيسه المفتش ، وهو يتمنى « الوصول » سريعا الى المدينة حيث يجد الجنس متاحا وحيث ينسى بعض مخاوفه . والبنت تثقلها « بطنها » التي تحمل جنينا لا تتبين حقيقة ما جاء به الى رحمها ، وتهددها مخاوف الشقيق الذي ينتظرها في محطة الوصول ، ولا تشعر بشيء مما يجري حولها حتى ولا بنظرات الولد او امنياته المؤرقة . والشايب منبت عنهما يحلم بابنه الذي يطلب العلم في المدينة البعيدة ، تنسل الحياة من كيان الشيخ « فدانا » اثر « فدان » لكي يهبها لابنه حتى تتحقق له حياة من نوع جديد . ولا يمكن لهذه الشخصيات ان تكون انماطا تشير الى الجموع التي تشبهها ، وانما هي « افراد » ، كل غارق في عالمه الخاص المشبع بحياته هو وبخبرته بالعالم والمجتمع والناس ، كل منفصل عن الاخرين في احلامه ، اما وجودهم المادي المتحقق فمتلاحم متشابك لا ينفصم يجمعهم ديوان ضيق في ديوان ينهب الارض حتى لتختلط صور

الموجودات في العالم الخارجي وتتشابك ، وسم رجاج النافذة المحكم الاغلاق ، تمتد من « الخارج » اصابع من ضوء المصابيح او سحابات من عتمة الليل او نتف من قطن الحقول المندوف . الافراد متفرقون لا شيء ظاهرا يجمع بينهم ، بينما خيوط ـ خفية عن عيونهم ولكنهـا واضحة جلية تحت ضوء بصيرة الفنان الكاتب النافذة ، تشد مصائرهم معـا وتحكـم تلاحمها الشديد .

ويعتمد يحيى في بنائه القصصي على منطق التداخـل اللغوي القـائم على تشابك المعنى واستطراده في تيار داخلي قد لا يكـون للكلمات ذاتها دور كبير فيه . فالتيار ليس مكونا من « كلمـات » وانما من صور او افكار صورية تتلاحق وتتشابك من بدايـة القصـة حتى نهايتها . والاحداث « معجونة » متداخلة هي الاخرى ، حتى لنكـاد نوقن بأن الكاتب يسعى الى اشعارنا بألا حدث هنـاك مطلقا . ولكـن الاحداث موجودة ، بعضها في الماضي وبعضها في الحاضر وبعضها في غير زمان محدد ، وتيار الافكار الصورية يزيل كل حاجز بينها . فالزمان « معجون » هو الاخر غارق في ذلك التيار الداخلي من الافكار الصورية الكامن تحت الكلمات او المنساب وراءها . وقد يستفيد يحيى احيانا من تكنيك « المزج » السينمائي حينما يتم التداخل بين لحظتين زمنيتين لكي يتحقق المزج بين موقفين في « لقطة » واحـدة .

ولكن يحيى يهدده خطر من نوع خاص . ففي قصة له اخـرى بعنوان : « ٣٥ البلتاجي ـ ٥٢ عبد الخالق ثروت » يستمد الكـاتب تجربته من الواقع ، ولكنه واقع « قرأ » عنه يحيى او سمع به ولـم تتحقق له معايشة معه كاملة . انه يتحدث هنا عن الموظف والمدينة ، عن علاقة انسان المدينة بعالمه الخارجي البالغ التعقيد والسرعة والمليء بالكثير من صور الرواسب الفكرية والاخلاقية القديمة . هنا يستخدم يحيى « الكلمات » اساسا ليحولها الى « مواقف » ، يصفها او يديـر الحوار بين الشخصيات المشتركة فيها وقد يتدخل هو بالتعليق احيانا، ولكن لا يستخدم « الصورة الفنية » التي استخلصها في القصـة السابقة من خبرته هو بالعالم . لذلك تتحول التجربة في قصـة « ٣٥ البلتاجي ـ .. » ، تتحول في عقل الكاتب الى مجموعة مـن الرموز الذهنية التي تفقد دلالتها الفنية عند المتلقي طالما انه لم يمـر بنفس العملية الفعلية التي حدثت في عقل الكاتب ولم يستطع تحويلها الينا من خلال مواقف صورية فنية مجسدة يمكن فهمنا لها . ان ما يبرز في هذه القصة لهو عنصر « الغياب العقلي » الذي يمكن ان يحدث في حلقة الذكر والذي يؤدي بالعمل الفني الى مواجهة خطر العزلة عـن المتلقي ـ المتفرج على حلقة الذكر دون مشاركة فيه ـ رغم توتر الايقاع الذي قد يخلق حالة شعورية مؤقتة تتلاشى دون ان تترك ما يمكن تذكره بعد قراءة القصة ، حتى ولا « حكاية » القصة او احداثها ..

ان القصـاص يعتمد الى حد ما على « ذاكرة » القارىء التي تجمع جزئيات العمل من خلال عملية القراءة ، ولكن هـذه الذاكرة لا تعمل تلقائيا ، كما انها قد تتوقف عن العمل ، ان لم تكـن مرتبطـة « بالفهم » او على الاقل بقدرة الكاتب على نقل « صور » معينة تتجسد في خيال القارىء . هذا هو الخطر الذي يواجهـه يحيى عبدالله ويواجهه معه حافظ رجب في تجاربهما الجديدة ، رغم الاختـلاف بين رؤيتيهما للواقع . انهما يواجهان خطر العزلة عن فهم القـارىء وعن مشاركته الوجدانية ان لم تتحول رؤيتهما لواقع بالغ التفكك ـ بحكم « فردية » التجربة دائما ـ الى مواقف فنيـة مجسدة ، لا الى رموز ذهنية مركبة فرغم ان القصة تتناول علاقة الموظف بالمدينة ، الموظفين ، وصاحب البيت ، والقانون ، واحتيـاجه الى الصداقة ، وزحـام الاوتوبيس ، وانعكاس هذه العلاقة على تكوينـه النفسي في اهتزاز قيمه واحساسه بالعزلة وعدم قدرته على فهم واقعه ، رغم كل هـذا الا ان القصة تتفكك الى مجموعة من تلك الرموز التي وان كانت بالغة الدلالة الذهنية ، الا انها تفقد معناها ان لم تمتزج عضويا لكي تجسد « كيان » الموظف بطل القصة وكيان علاقته بعالمه .

ولعبد الحكيم قـاسم تجربـة من نوع مختلف . ففي قصته « السفر » يحكي عن امرأة ريفية اعتادت ان تسافر الى المدينة القريبة كلما احتاجت الى أشياء مما لا يوجد الا في المدينة وكلما هزها الشوق الى ولي الله « السيد البدوي » . ومنذ مطلع النهار حتى الغروب تعيش المرأة التي لا اسم لها في القصة تجربة السفر ، وانهـا لترى قرينها ساعة الفجر وقبـل ركوب القطـار بعين جديدة ـ فهي الان « مسافرة » ، وها هي مشكلة تذكرة الركوب ، ثم زحام المدينـة يوم المولد ، ثم هذه اليد العابثة بجسدها في زحمة « المقام » الطاهر ، ثم هذا الشيخ المعالج الذي يكوي موضع الوجـع في عظام ابنهـا المريضة ، ثم بائع المناديل الذي يخدعها او بائع الحلوى الذي يطيب خاطرها . ثم ها هي عائدة الى القرية والبيت ، حيث الراحة والامن والطمأنينة ، ولكن حيث سيتجدد احتياجها الى المدينة يوما ، ويهيج شوقها الى الولي من جديد ، فيدفعها الى « السفر » مرة اخرى .

تجربة الحياة نفسها هنـا هي « البطل » ، و « السفر » حيث الغربة والتعرض لمكر العالم وخبثه هو ما يريد عبد الحكيم ان يغمرنا بأثره النفسي مثلما غمرت هذه المرأة بأشواقها واتعبتها حاجتها الـى الرحلة . هي العلاقة بين المرأة والعالم الخارجي الغريب عنها ما يشد نظر عبد الحكيم ، وهي لحظة « الاغتراب » ما يركز عليه في هـذه العلاقة ، الاغتراب حتى وان لم يدم غير لحظة واحدة في حياة الفرد . فان كانت علاقة الفرد بالعالم الخارجي هي التصور العام لتجربة عبد الحكيم ، فان انعكاس هذه العلاقة على التكوين النفسي للانسان الفرد هي الهدف من تصور الكاتب لتجربته . العـالم الخـارجي يغزو الفرد ويخزه ، والانسان الفرد لا يهرب وانما يبحث عن « ملتجأ » تتجدد فيه طاقته وقدرته على العودة ، متى تجددت الحاجة او تجدد الحنين او هاج الشوق .

وفي قصة ثانية لعبد الحكيم بعنوان « الصندوق » لا يكون هذا الملتجأ بيتا او اسرة او اي نوع اخر من الحماية الاجتماعية ، وانما

هو مأوى نفسي خلفته « مبروكة » لنفسها في صندوق زفافها القديم .

هنا في هذا الصندوق يرقد حلمها الضائع الذي تستمد الدفء لشتائها من ذكراه ، رغم انه كان حلما لا يحسدها عليه أحد . كان رجلا لا يعتد به بين الرجال ، وكانت هي شيئا لا تأبه له النساء ، ولكنه أحبها وجاءها بثوب من الحرير الاحمر – كنزها الثمين – ليلة الزفاف ، ثم مات . من يومها وزوجة اخيها تحاول استلاب الكنز منها ، تحاول استلاب حلمها وأمنها المستقر ، وتثير عليها ضحكات النسوة الساخرة ومعاكسات الاطفال القاسية . ولكنها حريصة على ملتجئها حرصها على الحياة . فاذااستلب منها الكنز والمأوى بالفعل ، اذا نجحت زوجة الاخ في الوصول الى الصندوق ومحتوياته ، اذا تم غزو العالم الخبيث لحصن مبروكة الذي اودعته ذخرها المخبوء ، لم يكن من الطبيعي ابدا ان تتحطم مبروكة ، فقد اكتشف المؤلف فيها شيئا اخر غير هذا الصندوق . اكتشف انها عبر السنين كانت قد نقلت الكنز الى قلبها ، حفرته في ذاكرتها خلال الاف من المرات كانت تتحسسه بيديها وتغوص بين اعماقه بعينيها اللتين تحملان صورة « حبيب عينها » ، الوحيد الذي احبها ، والذي مات ! وحملت مبروكة مرارة العلقم على لسانها وعادت الى الحقل تحيا حياتها الباردة كليل الشتاء .

هنا يقف العالم والانسان الفرد خصمين لا يتصالحان ولا يمكن ان يكون بينهما وفاق . ولكن على كل منهما ان يتحمل وجود الاخر ، اذ لا يمكن للعالم ان يتقوض اذا اسخط عليه الانسان ، وليس للانسان الا ان يستمر على قيد الحياة – هذا الموقف الوجودي الواقعي في آن معا – حاملا يأسه وأمله جميعا بين جنبيه ، عسى ان يكون هناك خلاص ، وحتى وان لم يكن ثمة رجاء في خلاص .

يعرف عبد الحكيم ان مشكلة الفنان الواقعي الاساسية في عصرنا – وفي مجتمعنا ايضا – هي مشكلة البحث عن جسر يصل ما بين الانسان الفرد والعالم . فلئن كانت « الثورة الجماعية » عند الواقعيين القدامى هي الطريق الى حل مشكلة حرية الجماعة ، وهي ثورة تتحقق في خارج تكوين الانسان الفرد ، فان البحث عن « ذاتية » الانسان الفرد او « تفرده » المتميز هو السبيل الى تأكيد تكامل انسانية الثورة ذاتها . الواقعية في عصرنا يشغلها « الفرد » بقدر ما تشغلها « الجماعة » ، بحثا عن كيف يتم اللقاء بينهما حتى وان كان لقاء يتحقق على ارض الصراع .

ولم يكن من الممكن ان يتحقق هذا التصور العصري في شكل فني – وفي قالب القصة القصيرة بالذات – دون نضج وسيلة تعبيرية تستطيع ان تجسد الحالة النفسية للنموذج الفني الفرد ، وتستطيع في نفس الوقت ان تنقل هذه الحالة النفسية الى المتلقي . كان التعبير بالصورة الشعرية المشحونة بالانفعال والقدرة على التجسيد في وقت واحد ، هو الوسيلة التي عولجت بها « الكلمات » . وكان اقتحام موانع علوم البلاغة والبيان اللغويين ، من اجل خلق تركيب لغوي عصري يحتمل البناء الفني ويحتوي النموذج الانساني وتجربته النفسية في وقت واحد ، اقول ان اقتحام موانع هذه العلوم اللغوية كان هو الطريق الى بلورة « اسلوب » جديد ربما تميز به عبد الحكيم بالذات . فهو يستطيع في وقت واحد أن يستخدم ثروة لغوية تكاد تجمع بين لغة ابناء نجد من الاعراب الى لهجة ابناء قريته في دلتا النيل ، ولكنه يستطيع ايضا ان يتخطى حواجز الجملة الاسمية او الفعلية وتقديم الفعل وتأخير الاسم ، وان يتجاهل هذه الوظيفة البيانية او تلك البلاغية لاسماء الاشارة او اسماء الموصول ، حتى تتشكل بين يديه التركيبة اللغوية التي لا تؤدي المعنى من خلال الكلمات فحسب ، بل من خلال ايقاع الكلمات ايضا ، ومن خلال تتابع لحظات « الصوت » ولحظات « الصمت » .

كان تحطيم حواجز علم « البديع » في عصر سابق تقدما هائلا للغة العربية ، واعتقد ان تحطيم حواجز البلاغة والبيان انما تحتمهما ضرورة خلق اللغة الفنية التي يمكن ان يتم من خلالها تكثيف اكبر قدر من جزئيات الحدث او الشخصية في بناء لغوي ، يستعيض عن الوقع الخارجي للكلمات – والحروف أحيانا – بايقاع خارجي يعكس الايقاع الداخلي المتحم بالتأثير النفسي والوجداني للصورة اللغوية المعينة ، ثم بتأثير العمل الفني ككل .

وقد واجه يحيى طاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم معا ، ومع رفاقهما من كتاب القصة القصيرة الشبان ، واجها مشكلة البناء الفني في نفس الوقت الذي واجها فيه مشكلة اللغة . واذا كانت التجربة الفنية للانسان الفرد هي ما فرضت لغتها أو اسلوبها اللغوي الخاص ، فقد كانت هي ما فرضت بناءها الفني الخاص كذلك . ومع غلبة الحدث السلوكي الخارجي في القصة القصيرة ، ومع ضرورة استخدام حشد من جزئيات الواقع الخارجي والواقع النفسي جميعا ، تتخلص القصة القصيرة من طابع « الحكي » لتقترب من « التصوير » ، تتخلص من شكل السرد القصصي او الحوار ، لكي تصبح « صورة فنية » اشبه ببورتريهات المدرسة التأثرية في التصوير . فعبد الحكيم يحشد مجموعة كبيرة من جزئيات الواقع الخارجي لكي يجد لها مع جزئيات التجربة النفسية لنماذج قصصه ، في « رصة » متصاعدة ، تهدف الى احداث نوع من التفاعل الدرامي بين هاتين المجموعتين من الجزئيات ، مما يخلق الايقاع الشكلي والجو النفسي الموحي المؤدي الى التكوين الدرامي النهائي للعمل . وهكذا تتحول « الصورة الفنية » الى عمل درامي ، ولكن بمفهوم عن الدراما مختلف وجديد . فالدراما هنا لا تعتمد على الشكل الخارجي لصراع النماذج او الافكار ، ولكنها تكتسب قيمتها من عملية تكثيف مستمر لجزئيات الصورة تصل بها في النهاية الى مستوى الحركة الموسيقية المتوترة والمؤثرة في آن واحد ، من خلال اللمسات المتباعدة لفرشاة الكاتب ، ولكنها اللمسات المتجهة دوما الى مركز الصورة ، او جوهر التجربة ، حتى يصبح هذا المركز مثل صابورة الزورق ، تمده بالثقل من اجل الثبات ولكنها لا تمنعه من الحركة .

* * *

الآن – ورغم اننا لم نعرض سوى اثنين فحسب من كتاب القصة القصيرة الشبان ابناء هذا الجيل الذي نبع وتنبع اعماله من وجدان عصرنا حقا – يمكننا ان نتصور حقيقة « ازمة القصة القصيرة » ؛ وحل هذه الازمة انما يكمن في ايدي الذين ينشرونها والذين ينقدونها ، ولكن الازمة لا ترجع الى من يكتبونها ، ذلك انهم يكتبون قصصا قصيرة بالفعل ، تستحق ان تقرأ وان تنشر وان تناقش وتنقل ، وتدفعنا الى ان نضع كلمة « ازمة » في مفتتح موضوع اخر !.

القاهرة — سامي خشبة

اطروحة منـدور

— تتمة المنشور على الصفحة ٧ —

يرصفها الاحدي لا تتميز من ناحيـة النظم والترتيب بين الالفـاظ واجرائها على قاعدة ما عن عبارة الجرجاني او ابن رشيق ، فلمندور دالة تقديم خلاصة وافية لمأثور كل من اولاء وتحليل طريقته ومنهجه في النقـد وتحديد موضعه من النـاقلين المقتبسين المعولين على مجهود سابقيهم او في صف المبتدعين المنهجيين المترسمين لاسس معينة وقواعد متميزة ، ويعدو ذلك الى ازجاء مؤاخذاته وانتقاداته الموضوعية حيـال كل منهم . ناسبا به الى الانطلاق من النظر الموضوعي وتحليله بروح الصدق والانصاف واستهدائه بالثقافة الرشيدة والنفاذ العميق ، او سالكا به في عداد ضيقي الافق من المتزمتين الجامدين الذين تؤثر في احكامهم عصبيات غلاظ واهواء مقيتة وعواطف جماح . ولهذه الاطروحة الفذة دالة تصحيح كثير من المسلمات والاحكام التي شاعت في حياتنا الادبية ردحا من الزمن طويلا ، بعون واسهام جيل الرواد منذ مطالـع القرن العشرين . فالدكتور طه حسين كثيرا ما يوصي خلل محاضراته ودراساته واقواله المزجاة لكتبة المقالات الصحفية ، ان لا غناء لنـابتة الجيل الجديد من تدارس نقـد الشعر لقدامـة بن جعفر ، واذكر اني اصبت بمثل العدوى السريعة فالزمت نفسي بتدارس — نقد الشعر — هذا حاسبا اني سأوفي على التحصيل الطائل والمعرفة الوفيرة وارتد منه عن ذوق مصقول ونظر نافذ عميق، فما فرغت منه الا بجملة تحديدات وتعريفات بقواعد البلاغة واسسها ، من البديع وما ينحصر فيه مـن الجناس والتورية والطباق وقد يتعداه الى الاستعارة ايضا . ومثـل هذه التعريفات والتحديدات قد يقرؤها طلبة الدراسة الاعدادية فـي كتبهم المقررة ، غير ان ما يضمنه الدكتور محمد مندور في اطروحته من فصل خاص بقدامة بن جعفر يغـري القارىء المتذوق الذي لا يعتـد بالمقاييس الشكليـة ويستهدف اول ما يستهدف من الاعمـال الفنية اتسامها بالصدق وانطباعها على الصياغة الفنية بالتقليل مـن دالـة قدامة بن جعفر على النقد الادبي عند العرب وانهامه بالجمود وضيـق العطف والزهادة في التعويل على تلكم المبـادىء العامة التي اودعهـا كتابه ، حيث لـم يعن بالنقد التطبيقي المتميـز بدراسة الاساليب وتحليل النصوص، فقد التزم بالمنطق الشكلي الجامد وافترض تقسيمات شتى احتذى فيها حذو ارسطو في الركون للتجرد والانفصال عـن الواقع . ومن هنا كان لتشرب الدكتور طه حسين بالثقـافة اليونانية وايثاره منها لمنطق ارسطو بعض الاثر في الاعادة لتداول الكتاب ذا بين ايدي القراء والدارسين ، ومثل ما ينجر اليه القارىء بتأثير مطالعة فصل الدكتور مندور عن قدامة من الوقوع تحت هذا الشعور بالازراء ، فقد يعتريه كذلك حيال ابي هلال العسكري مؤلف سر الصناعتين ، اذ اعتبر استاذنا الراحل ظهوره في القرن الرابع الهجري ، بمثابة نكسة اصابت النقد العربي واحياء لطريقة قدامة الجامدة ، حيث عاد به الى البلاغة مجددا ، فشرع الكتاب ثانية وبتأثير شيوع المنطق اليوناني الذي يفترض المقدمات ويعني باستخلاص النتائج منهـا ، الى التورط في الافتعال والتزويق الصفيقين مترسمين قواعد موضوعة سلفا ، لا تتورع عن تحديد ميزات وخصائص وشرائط كافة الاغراض والانواع الادبيـة المعروفة انذاك . ومنها وجوه النظم التي يتمرس بمزاولتهـا الشعراء عادة . وكذا يسجل استاذنا علي ابي هلال تبعة « جفاف ينابيع الادب وضياع الاحاسيس والافكار منه وغلبة اللفظية والتكلف » . وكذا يقرن ابا هلال الى قدامة ويجمع بينهمـا على صعيد واحد ، من افتراض التقسيمات الجامدة والتطبيقات الشكلية التي تلوي بمحتذيها عـن العفوية المحضة وترتد بها عن طريق التلقائية والطواعية ومزاولة الفن الصحيح المتسم بالصياغة الجمالية لا « التقعر اللفظي » . وقد يكون من قبيل هذا الحد من الشعور بالتقدير والاعتزاز حيال بعض الاعـلام ما يتركه في نفس القارىء ، القسم الخاص بتقييمه لصـاحب المثل السائر ، ابي ضياء بن الاثير ، المعجب بنفسه التيـاه بغناء ملكـاته ونضوج كفاياته ، فيجلوه لنا الدكتور مندور باحثا بلاغيا طغت عنـده الروح النظرية التي تلزم بالتعليم والتقنين مقتفيا في هذا النهـج خطى ابي هلال العسكري ، في الاستقراء والاستقصاء . بينما قد تكون الصياغة الفنية اسمى من ان تخضع للقواعد والاصول غير ان ذلك لا يمنع الدكتور محمد مندور من ان يسجل لابـن الاثير دالـة الابتداع والوضع على خلاف ابن رشيق صاحب العمدة الذي قـال عنه ابـن خلدون في مقدمته : « ان كتاب العمدة هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة — يعني النقد — واعطاها حقها ولم يكتب احد قبله و لابعده مثله » . فيبين عنه أنه يفتقد الشخصية المتميزة ومراعاة المنهج النقدي الخاص . فهو لا يعدو ان يكون — كصنوه الثعالبي صاحب اليتيمة — جامعا مصنفا للمعلومات الوفيرة التي تخص الادب والنقـد وعلـوم العربية ، الا انه كان حريـا بالمرحوم منـدور ان يشيـد بتقصي ابـن الاثير لعوامل واسباب انتفاء عنصر الملحمة فـي الادب العربي القديم التي قد تنحصر في تقيد القصيدة العربية — انذاك ! — بالروي الواحد والقافية الرتيبة واحتفاظها بالرنة المدوية والتموسق الخطابي ، دون ان تتعداهما اكثر الى الانفلات من الغنائية التي يجسد فيهـا الشـاعر اغراضه الذاتية واهواء نفسه في سرائه وضرائه . كما قد فاته ان يغري بتملي إلماح ابن رشيق الى فكرة اشباع المعنى ومعاودة صوغه كرة بعـد اخرى حتى يحيط بشياته واطرافه كافة ، كما يتجلى ذلك عنـد ابـن الرومي الذي تواخت لقصائده الى حد ما وحدتهـا العضوية وتأتت لمفرداته والفاظه مهمتها الوظيفية من بنائها الفني . الا ان ما يدل به في عاطفة المقت والاستهجان لطريقة العسكري الجامدة ويبديه من نفـار وجنف عن منهجه العقيم وحنق على الضرر البالغ الذي اسلفته البلاغة على الادب العربي اذ آلت به على الصنعة والتدبيج والشعوذة العقيمة، كل ذلك قـد صد بـه عـن الشهادة والاقرار لابـن الاثير وابـن رشيق بالاطلاع والتولي عن بعض الاحكام والمبادىء النقدية ، ما دام الاول قد تورط في التقسيم وانجر التطبيقات المنطقية والقواعد الشكلية ، ومـا دام الثاني ايضا قد جهد في النقل عن غيره كالحاغي واضرابه .

نخلص من كل ذلك الى ان استقراءاته التي يتوسل بهـا بتدقيق موضوعي وتدارس جاد وذوق مرهف واخلاص عميق نحو لغـة العرب وآدابها وفنونها ، يلازم ذلك ويرادفه بطبيعة الحال طريقة نافذة فـي التعبير والتأدية تحكي عن اخلاص الباحث لرسالته وشعوره بأهميـة موضوعه واحساسه الحاد بجدواه وقيمته فـي امكان تصحيح المسلمات السائدة واستبعاد القواعد الجامدة المترسخة في حياتنا الادبية والفكرية، قد لا يعفي قارئه من الوقوع تحت ذلـك الشعور الجارف بالحـد مـن التقدير البالغ الذي اعتدنا ان نكنه حيال بعض الاعلام بالنقاد ، فـي ادبنا العربي القديم ، قبل ان نطالع كتبهم ، انما ننساق لذلك بتأثير توجيه ساذج يند عن اديب مسموع الكلمة مرعي المكان او بتأثير نصـح رشيد يصدر عن اخر لتدارس هذا الاثر النقدي او ذاك والتعويل عليه ، — وقد يتم هذا ويتنافى الشعور بأهميته والاحساس بخطره بتأثيـر الايحاء عادة — في الايفاء على جادة التحصيل الطائل والثقافة المغنية ، وكثيرا ما يرجىء التوجيه والنصح مجردين من ادنـى تحذير وتوصية ، بضرورة التدارس المستأني والقراءة المتمعنة المحترسة من التأمين علـى صحة كل ما سطره اولئك النقاد وسجلوه وتولوا عنه مـن الاحكـام والمسلمات والقيم والمبادىء والتسليم بمعقوليته ورجحان نصيبه مـن الاصالـة .

ولو استبعدنا ذلك من محصلتنا من كتاب النقد المنهجي عنـد العرب ، لصار في وسعنا ان نحيط بتحصيل نافذ يتعلق بأوائل النقـاد الذين قد تحسب محاولاتهم على الدراسة الادبية والبحث التاريخـي قبل ان تسلك في قبيل النقد الذي هو بحسب تعريف هذا الرائد ، فن دراسة الاساليب وتحليل النصوص ، فثمة تعريف بابن سلام وابـن

قتيبة وابن المعتز ، فالاول تميز بعدم القدرة على التعليل والاستدلال وتورط في ازجاء العبارات الغامضة التي تحفل بالاحكام الدقيقة المحددة المقبولة . لقد كان السباق الى محاولة تقسيم الشعراء الى طبقات واعتماده كثرة المنظوم وتعدد الاغراض والجودة على التوالي اسسا للمفاضلة والموازنة واشترط للناقد الدربة والممارسة والبراعة في تحقيق النصوص وتفسير الظواهر الادبية ، مما يعد من جملة اوليات الاسس النظرية للنقد ، حتى اذا اوفى بنا على ابن قتيبة ألممنا معه باكتشافه وتحديده للشعر المطبوع والمتكلف وحيدته عن التفريق بين التثقيف والتكلف فالطبع وحده لا يكفي ، وما كل شعر عني بصقله وتجويده متكلف كذلك ، والشعر على اي حال « صناعة وتجويد لفظي وجهد وارادة وطبع » ، وذا قد لا يورط في الانغلاق والافتعال او يجر الى الاغراق في التكلف والمخاريق اللفظية ، وزهير والحطيئة ، هما بعد غير ابي تمام ومسلم بن الوليد ، وبالنسبة لابن المعتز ، فاستاذنا يؤثر المهاودة في محاسبته وانتقاده على خلاف صنيعه نحو قدامة ، فسليل الخلفاء رغم انه انجر أيضا الى تقديم القواعد العامة الا انه يؤمن على مجهوده في البحث عنها وتحديد مواضعها من آي القرآن الكريم والحديث النبوي وشعر العرب عامة ، فدلل بذلك على المنحى التاريخي في النقد، ومفاد ذلك ان المح ابن المعتز الى ما احتفل به الشعر العربي الجاهلي والاسلامي من اوجه البديع بشكل عفوي لا اثر للصنعة والكد فيه على غير مألوف ابي تمام من التكلف والسرف والاغراق .

وليس وكد المقال ذا ان يعرض بالتحليل لكل ما اندرج في الاطروحة الفذة واشتملت عليه من التعريف والتحديد ، غير انا لا نرى اخلق بالتناول اليسير من تحليله الجاد العميق لكتابي الموازنة بين الطائيين للحسين بن بشر الامدي المتوفي عام ٣٧١هـ . والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني المتوفي عام ٣٩٢هـ . فهما عنده كتابان منهجيان مترسمان قواعد واصولا نقدية معينة .

فقد يدخل الاول ضمن ما تعارفنا على تسميته في دراساتنا الحديثة بالنقد المقارن ، بينما يدخل الثاني في حيز الانتصاف للمتنبي من افتئات سابق عليه ولجاجة في ذمه من قبل ناقدين لم يلزموا ذواتهم بالنظر الموضوعي والتقصي الجاد وتغليب جانب السداد والتبصر وحتى العدل والرحمة على جانب الهوس والاندفاع والامعان في التخرص والتجني . وقد شهد للاول بمنهجيته وموضوعيته وأمن على ريادته للنقد الموضوعي والمقارنة بين بيت واخر ومعنى واخر ، وتعفية الرأي الشائع بترجيح شاعر على اخر بشكل اعتباطي ومن وجهة عامة مطلقة ، مستقريا معرفته بما قيل قبله وشاع من الاحكام والمبادىء والحاحه بوجهات النظر المتباينة وفهمه الدقيق لها وتشربه بفحواها وايثاره العدل بينها قبل ان يخص احداها بترجيحه وتأمينه على صحتها .

وخلل هذا التحليل الدقيق يسترعي نظر القارىء المتفحص خطرات هذا الرائد وفلذاته النقدية التي ينثرها عبر تحليله واستقصائه بشكل عفوي وبلا ادنى مجهود أو افتعال ، وقد لا يفطن لها خلل السياق الا بعد مزيد من التمهل والتريث في القراءة ، فانت تحيط علما منه بميزات الشعر الصحيح التي قد تنحصر بحسن المواتاة وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها ، وقد تلم كذلك بتدليله على اهمية الصياغة في الاد باذ يقرن رأي الامدي القائل : « ان حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد احدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد » ، الى رأي معظم نقاد أوروبا اليوم الذين يرون « انامر المعاني في الشعر ثانوي بالنسبة الى الصياغة » ، فذا كشف رائع خطير ليس ادل منه على دالة العرب في النقد وسبقهم للنقاد الاوروبيين المعاصرين في اجتلاء اهمية الصياغة في الادب ، واستاذنا لا يدع هذا النص المنسوب للامدي دون ان يوسع فيه ويفصل حوله ويضيف اليه ، فيستنبط منه ان اللغة في الادب ليست وسيلة خادمة للفكر والاحساس فحسب بل هي الى جانب هذه الوظيفة الاساسية غاية في ذاتها ، والكاتب او الشاعر الماهر هو من يفطن الى هذه الحقيقة ويكون من حسن الذوق وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيقة بين اللغة كوسيلة واللغة كغاية في الادب . فلا يسرف في اعتبارها وسيلة لانه يحرم بذلك من عناصرها في التأثير عناصر التصوير وعناصر الموسيقى ، وكذلك يحذر من ان ينظر اليها كغاية فيأتي ادبه وشعره وقد غلبت عليه اللفظية وخلا من كل مادة انسانية فكرا واحساسا . والناقد لا يدل في مسألة كهذه على حدود وليس في قدرة احد ان يعلم الاخر متى ينتهي عمل الوسيلة في اللغة ومتى يبدأ عمل الغاية . ومشكلة كهذه لا يمكن ان تحل نظريا وانما يكتسب الانسان احساسا صادقا بحدودها بكثرة المران على النقد والنظر في مؤلفات كبار الكتاب والشعراء الذين نجحوا في هذا السبيل » . ومثل هذا الاستنتاج القيم يستحق اعتباره نصا نظريا نقديا هاما يمكن الانطلاق منه والركون اليه في تقييم الآثار الادبية وارسال الاحكام المنصفة بصددها .

واذ نعدو ذلك الى القسم الخاص بالمتنبي ، نلفيه يستعرض عناصر ووقائع الخصومة حول المتنبي ، ولا ريب فالمتنبي شاعر عظيم كان انى حل واني سار يستجد حول شاعريته جدل عنيف ونقاش حاد بين معجب منحاز ومستهجن مصروف بنفسه عنه ، فكن له انصار ونافسون ، في حلب والفسطاط وبغداد وارجان ، واستاذنا اذ يلم بدقائق هذه الخصومة المحتدمة لا ينسب بها الى الاختلاف حول مذهب شعري بل هي في شرعه (حول شاعر اصيل) آدته مفارقات الحياة ونالت منه طوارقها القاسية فتركت في اهابه جراحا عميقة بعد ان جاب المرابع والامصار مغالبا فشله وخيبته موطنا ذاته على معاودة السعي في سبيل مطمحه وبغيته . وكذا نتعرف على اسماء الحاتمي والصاحب بن عباد وابن وكيع وابن خزابه وابن لنكك ممن حاولوا الاستلال من المتنبي والغمز من شاعريته. كما يستعرض الخصومة التي دارت حول المحدثين : طه حسين واحمد امين وعبد الوهاب عزام ، وهنا تتجلى براعته في الاستقصاء ودقته في الاستنتاج ونفاذ نظرته في المقابلة ، ولا سيما خلال تصديه لمناقشة المرحوم احمد امين حول نفيه لتأثر المتنبي بمنطق المتكلمين والفلاسفة وكل هذا الاستعراض لاطراف الخصومة قد يعد بمثابة تقديم لتحليله الجاد لكتاب الوساطة ، ومؤلفه قاض نزيه ، وكذا ابان صاحب النقد المنهجي عن اثر المهنة في تكييف احكامه في النقد ، فهو ابعد عن الجور والتحامل وادنى الى التحلي بالانصاف والمروءة والاحتكام الى الذوق المرهف والمنهجية المدربة وحتى المعرفة بعناصر الخلق الفني ، ولعل اخص ما سجله للجرجاني من الدالة النقدية هو معرفته الذكية بعلاقة الاسلوب بصاحبه ، على غرار ما تعارفنا على تسميته والاصطلاح عليه في ايامنا هذه من ان الاسلوب هو الرجل ، فهذه القولة التي باتت من الاتسام بالصحة والواقعية نرى ان الجرجاني سبق بها النقاد المحدثين من العرب والافرنج ، على ايامنا هذه ، اذ يقول :

« أن القوم يختلفون في الاسلوب وتتباين فيه احوالهم فيرق شعر احدهم ويصلب شعر الاخر ، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيره ، وانما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع . ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ، وانت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وابناء زمانك . وترى الجافي الجلف منهم كز الالفاظ معقد الكلام وعر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته وفي جرسه ولهجته » .

لم يكن وكدنا حقيقة من هذه المقالة اليسيرة استعراض موضوعات اطروحة استاذنا الراحل بالتفصيل ، والتقصي في عناصر مادتها الوافية ومكونات موضوعها الهام ، والابانة عن سمات طريقته في البحث والتحليل وارسال الاحكام الموضوعية انما رمنا بها كلمة متواضعة تكون بمثابة دمعة وفاء لمربي اجيالنا الادبية ومتعهدها بالرعي والنماء وحسن التوجيه، لكنما جرنا الاستطراد ، فملنا الى التطويل بعض الشيء ، وكان من المؤمل ان نقتصد في القول ، ولا مراء فمندوز عزيز غال ودالته في التنبيه الى عراقة التراث النقدي واصالته احرى بالتثمين والاحتفال .

بغداد

مهدي العبيدي